PALESTRINA.

Ueber

Reinheit der Tonkunst.

Heidelberg,
im Verlag von J. C. B. Mohr.

1825.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vor einigen Jahren besuchte ich ein Süddeutsches Frauenkloster, dessen Bestrebungen für Kirchenmusik mir sehr gerühmt waren. Ich fand einzelne ausgezeichnete Stimmen, viel Eifer, aber schlechte Musikalien, und keine Kenntniß des Guten und Besten. Von der Vorsteherin des Klosters gebeten, schrieb ich die Bemerkungen nieder, welche in dem Folgenden unter der Inhaltsanzeige: Ueber ächte Kirchenmusik gegeben sind. Später fügte ich, um mich gegen Andre auszusprechen, noch die übrigen, weiter unten gegebenen Aphorismen hinzu. Das Ganze überliefere ich hiemit dem Druck, weil ich

hoffe, daß meine Bemerkungen zum Guten Einiges mitwirken können. Ich darf aber dabey nicht verschweigen, daß ich kein Musiker von Profession bin, und stets nur die Stunden, welche Andre auf gesellschaftliche Zerstreuungen wenden, der Tonkunst widmen konnte, aber dann auch mit ganzer Kraft widmete. Für die Eitelkeit that ich nie etwas, am wenigsten im Fach der Musik. Wenn ich daher ernst und kräftig geredet habe, so geschah es nicht, weil ich mich für einen Meister hielt, oder irgend etwas vorstellen wollte, sondern weil meine Seele von einem herrlichen Gegenstande ganz ergriffen war, und weil ich das Frische und Tüchtige über Alles liebe, wohlbewußt, daß eine gewisse galante Mittelmäßigkeit vielfach mehr Sicherheit gibt. Ist es ja sogar witzigen Leuten sehr zu rathen, nicht vollendet witzig zu seyn, damit die Nächstenliebe vereint über Mann und Witz zu lachen hat.

Ueber den Choral habe ich mich nicht weiter verbreiten wollen, weil dazu ein andrer Ort bestimmt ist, und weil die treffliche Kocher'sche Schrift in dieser Hinsicht neue Anregungen gegeben hat. Auch habe ich das, was die Kirchenmusik betrifft, bloß abstrakt nehmen wollen, mithin ganz ohne Rücksicht auf einzelne Kirchen. Weise Vorsteher mögen entscheiden, was, und wie viel ihrer Gemeine zuträglich ist. Nur so viel ist unbestreitbar, daß die Musik aus der Kirche nicht ganz ausgestoßen werden, daß aber auch auf der andern Seite die Kirche sich nicht in eine musikalische Kunstschule verwandeln darf. Mit gutem Willen wird man schon die Mittelstraße finden, wenn unsre musikalischen Schätze erst wieder bekannter geworden sind. Auch habe ich die Frage ganz umgangen, ob ein Lutheraner reformirt wird, wenn er einen calvinischen, ein Katholik lutherisch, wenn

er einen lutherischen, und ein Lutheraner katholisch, wenn er einen Gregorianischen Gesang singt? Wenn im Ernst die Bejahung solcher Fragen versucht wird, so stellt sich die Leidenschaft und Hypochondrie zur Arbeit, und da ist es immer am gerathensten, den unruhigen, schwarzsichtigen Parteymann sich selbst zu überlassen, und von dessen Ermüdung die Rückkehr des Friedens zu erwarten.

1. Ueber ächte Kirchenmusik.

Die ächte Kirchenmusik hat zwey Hauptperioden gehabt, und zwar die erste in den nächsten fünf Jahrhunderten nach Christus, wo man noch die griechischen Tonarten gehörig kannte, und durch religiöse Begeisterung ganz zur ächten Kirchenmusik geführt ward; und dann die zweyte im 15ten und 16ten Jahrhunderte, als nach einer langen geistigen Ruhe das Genie von allen Seiten mächtig erwachte, und für alle bildenden Künste, namentlich für Musik, fast das Unglaubliche geschah, nicht bloß in Italien, sondern auch in Frankreich, Spanien, Flandern und Deutschland. In jener ersten Periode entstanden die Ambrosianischen und

Gregorianischen Kirchengesänge, welche nun in Deutschland fast ganz untergegangen, oder durch Uebertragung in weltliche Tonarten unkenntlich gemacht sind. Der größte Meister der zweiten Periode ist der Italiäner Palestrina (nach seinem Geburtsorte Präneste auch *Praenestinus* genannt). Man pflegt den eigentlichen Kirchenstyl nach ihm den Palestrina-Styl zu nennen, obgleich vor und neben ihm auch Andre in demselben Styl componirten, z. B. der Deutsche Senfel, der Spanier Morales, der Flamänder Orlando di Lasso, und andre herrliche Meister. Auch in den ersten 150 Jahren nach Palestrina ward in Italien noch viel in jenem Styl componirt, selbst von Meistern, welche zugleich im Fach der belebten Musik arbeiteten, wie z. B. von A. Lotti in Venedig, den selbst unser braufender, tadelsüchtiger Hasse den Himmlischen

nannte, von Durante, und A. Scarlatti. Allmählig gesellte sich aber der weltliche, wilde, gemeine Styl hinzu, griff immer weiter um sich, und bekam am Ende fast ganz die Oberhand, so daß unsre Virtuosen, Componisten und Organisten in der Regel nicht einmal die Namen der großen alten Meister kennen. Selbst in Italien ist dieß jetzt der Fall. Nur in der Sixtinischen Kapelle hat sich bis in die letzten Zeiten der große alte Styl vielfach gehalten, Theils weil man alles Mögliche anwandte, die päpstliche Kapelle immer durch ausgezeichnete Sänger zu besetzen, und Theils, weil man so weise war, streng bey dem Satz zu bleiben, daß man auf immer die Werke heilig halten müsse, welche das ehrwürdige Alterthum als musterhaft anerkannt habe.

Die Hauptgründe des Verfalls unserer Kirchenmusik sind gewiß diese:

1. Die Welt hat überhaupt das Große nie lange ertragen können. Wie das Gefühl abgestumpft wird, so sinnt man auf Neuheiten, und eben diese Neuheiten führen nur zu leicht vom rechten Wege ab. Da die Musik sich schwer durch Worte und Begriffe klar machen läßt, so ist sie mehr, wie irgend eine andre Kunst, dazu gemacht, dem Unreinen und Schlechten unvermerkt Eingang zu verschaffen, und jeder Stumpfe und Verdrehte maßt es sich daher an, über die größten Meisterwerke den Stab zu brechen, weil er nun einmal nichts daran finden könne, welches übersetzt mehrentheils nur sagt, daß an ihm selbst nichts sey. So sind denn unsre neueren Messen, und andern Kirchenstücke oft in ein rein verliebtes, leidenschaftliches Wesen ausgeartet, und tragen ganz und gar das Gepräge der weltlichen Oper, und sogar wohl der gesuchtesten, also der

recht gemeinen Oper, welches freylich dem großen Haufen am behaglichſten iſt, und den Vornehmen noch mehr, wie den Geringen. Selbſt die Kirchenſachen von Mozart und Joſeph Haydn verdienen jenen Tadel, und beide Meiſter haben ihn auch ſelbſt ausgeſprochen. Mozart lächelte unverholen über ſeine Meſſen, und mehrmals, wenn man eine Meſſe bey ihm beſtellte, proteſtirte er, weil er nur für die Oper gemacht ſey. Allein man bot ihm wohl für jede Meſſe 100 Louisd'or, und da konnte er nicht widerſtehen, erklärte aber lachend: was Gutes in ſeinen Meſſen ſey, das werde er nachher ſchon für ſeine Opern von dorther abholen. Auch Joſeph Haydn kannte die Schwäche ſeiner Kirchenſachen, und bekannte offen, daß ihn ſein Bruder Michel (Kapellmeiſter in Salzburg, welcher am Ende auch weltlich genug ward) im Kirchenſtyl weit übertreffe. Unſre

Muſiker meinen aber faſt immer, wer groß in Einem ſey, der müſſe es auch in allem Andern ſeyn, welches oft eben ſo herauskommt, als wenn Jemand ſagen wollte: Wieland habe auch die Iphigenie und den Fauſt von Göthe dichten können, oder gar wohl: Kotzebue ſey auch im Stande geweſen, das Evangelium Johannis, und die Pſalmen Davids zu ſchreiben.

2. Die ächte alte Muſik iſt größtentheils nicht gedruckt, und man erhält die Handſchriften nur mit vieler Mühe, und großen Koſten. Schon deswegen wird unſern Muſikern in der Regel nichts davon bekannt, und ſo ſchreiben ſie ſich lieber ſelbſt aus eignem Kopf ihre Bibel, ohne alle gründliche Vorbildung, mit voller Seichtigkeit und Anmaßung. Der Unwiſſenheit wegen werden denn auch die großen alten Sachen von vielen Schwätzern als altes Zeug verworfen, und

sie können nicht müde werden, dem Fortschreiten mit dem Geist der Zeit das Wort zu reden, grade als ob dieß sogenannte Fortschreiten nicht auch ein Fortschreiten zum Schlechten seyn könnte, besonders insofern man das alte Aechte nicht kennt, und nicht darauf fortbauet. Wenn man in andern Fächern raisonniren wollte, wie viele unsrer Musiker thun, so müßten auch die Werke von Homer, Dante, Arioſt und Taſſo als altes Zeug verworfen werden, und man müßte die Peterskirche in Rom, den Münſter in Straßburg, und den Dom in Köln mit mitleidigem Bedauren anſehn, so wie alle Werke von Michael Angelo, Raphael, und Correggio.

3. Die große alte Kirchenmuſik iſt bloß für Singſtimmen geſetzt, und gewiß mit vollem Recht, insofern man auf vollendete Sänger rechnen kann. Denn kein Inſtrument hat den seelenvollen Ausdruck

der menschlichen Stimme. Wie möchte sich eine Violine neben einer Mara oder Catalani, und ein Contrabaß neben einem allmächtigen Baßsänger auch nur irgend etwas von Gleichheit anmaßen? In der päpstlichen Kapelle wird daher bis auf diese Stunde kein Instrument, und selbst nicht die Orgel, geduldet. Früher entstand in Italien daraus keine Verlegenheit, weil man für gute Singschulen bey den Kirchen das Aeusserste that. Allein allmählig ward man lau dafür; die guten Stimmen nahmen ab, oder man bemächtigte sich auf dem Theater der besten Talente, und so war schon damit die Kirchenmusik dem Untergange nahe gebracht. Denn die großen alten, oft 6, 8, 12, 16stimmigen Sachen erfordern eine Menge ausgezeichneter Sänger, ein, man möchte sagen, überirdisches Tragen, Wachsen, Abnehmen und Schweben der Stimmen; sie sind wie ein

heller Spiegel, den ein einziger Hauch blind machen kann. War also auf die Sänger nicht mehr zu rechnen, so mußte man suchen, durch Instrumente nachzuhelfen; und dazu verstand man sich überall leicht, weil in dieser Hinsicht auch mittelmäßige Menschen ihre Finger und Arme ziemlich leicht bilden lassen. Man verfuhr indeß Anfangs hiebey mit Klugheit und Bescheidenheit, indem man die Instrumente nur zum Heben, Unterstützen und Anreitzen der Sänger benutzte, und immer war doch noch der eigentliche Kern im Gesange. Auf diese Art hat z. B. der große Venetianer Caldara componirt, und so auch Durante, und selbst Pergolese, und L. Leo, obgleich die beyden letzten schon nahe daran waren, den geistlichen Styl mit dem glänzenden weltlichen, oder einer romanhaften Unruhe und Reitzbarkeit zu vertauschen. Allein allmählig kam man immer mehr da-

hin, den Gesang als Nebensache zu behandeln, und der Instrumentalbegleitung die Herrschaft zu überlassen, so daß sie mit ihrem wilden Wesen oft das Gute des Gesanges gradezu zerstört; daher man bey den neueren grellen, unruhigen, wilden, und überkünstelten Kirchenmusiken recht viel Andacht zur Kirche mitbringen muß, wenn man nicht ohne alle Andacht wieder davon gehen will. Selbst Cherubini hat in dieser Hinsicht viel gefehlt; aber nicht aus Mangel an Sinn für das Große. Denn er kennt, und liebt seinen Palestrina, wie wenig Andere, und hat im Styl desselben ein großes 8stimmiges, herrliches Credo componirt, welches er aber nur unter der Hand seinen Freunden geschrieben mittheilt, während er, gebunden durch den Pariser Geschmack, in seinen gedruckten Sachen vielfach dem seichten Zeitgeist huldigt, und der Instrumentalmusik er-

laubt, ſich ganz ſo zu benehmen, als ob man in der Kirche neben den Betenden auch alle möglichen Leidenſchaften laut werden laſſen dürfe.

4. Die alten Kirchenſachen haben alle einen lateiniſchen, einfachen, erhabenen Text. Keine deutſche Sprache iſt im Stande, das Große, Volltönende, Ernſte dieſer lateiniſchen Worte wiederzugeben. Man ſoll alſo auch die, welche das Lateiniſche nicht verſtehen, ſo viel als möglich das Lateiniſche ſingen laſſen, ihnen aber den Text von Wort zu Wort erklären, damit ſie mit voller Seele ſingen können. Allein Statt deſſen hat man neuerlich nur zu oft freye deutſche Ueberſetzungen gewählt, mit poetiſchen Blumen, galanten Wendungen, Affectation, und tauſend unreinen Stoffen untermiſcht. Wie kann es aber eine ernſte, einfache, erhabene Muſik geben, wenn der Text buntſchäckig, ganz und gar unkirch-

lich, und nicht selten gradezu abgeschmackt ist? Von den Neuern hat fast allein unser großer Händel ganz begriffen, wie unendlich die edle Musik durch einen edlen Text gehoben wird, und immer drang er bey seinen geistlichen Oratorien (obgleich sie nicht im Kirchenstyl geschrieben sind, und seyn sollten) darauf, daß ihn sein Dichter durch biblische Worte unterstütze.

5. Endlich muß man auch eingestehen, daß der Verfall der Kirchenmusik mit vom Verfall selbst ausgegangen ist. Die ächte gemeine Musik ist weder durchaus mannigfaltig, noch leidenschaftlich, weil ihr Gegenstand einfach und überirdisch ist. Sie setzt also ein tiefes, beruhigtes, in sich gekehrtes, reines Gemüth, und eine gediegene Macht der Seele voraus, welche das Erhabene lange unvermischt ertragen kann, und durch die Inbrunst nicht zur weltlichen Leidenschaft fortgerissen wird.

In den frühern Zeiten fand sich überall diese Unschuld, Einfalt, und Kraft. Allein wohin ist man jetzt gekommen, nachdem alle Stände durch Luxus, leichte Sitten, Romanleserey, Tanzwuth, und die weltliche Musik, welche man überall in Kirchen, Opern, und Concerten zu hören bekommt, so unruhig, üppig, und nervenschwach geworden sind, daß die, welche die volle Weihe der neueren Künste empfangen haben, das Große der alten Zeit weder fassen, noch halten können? Unsre Organisten fühlen dieß recht gut, und nehmen daher, dem Volk zu Liebe, selbst in ihre Choral Präludien die Opernmusik oft mit auf, oder treiben durch ihre abgeschmackten Zwischenspiele opernartige Raserepen. Auch in Italien ist dieß jetzt häufig der Fall. In dem ehrwürdigen Dom zu Mayland, wo Gregor der Große im 5ten Jahrhundert seine Singschulen stiftete, werden jetzt oft, als Vor-

spiele zu Messen, gemeine Walzer und Opernarien vorgetragen, also in eben der Stadt, wo vor 1600 Jahren ein ganzer Haufen heidnischer Soldaten, welche in einem Tempel Christen verfolgen sollten, plötzlich zum Christenthum überging, weil das Anhören eines himmlischen Gesanges der begeisterten Christen einen tiefen Eindruck auf das Gemüth der Verfolger gemacht hatte.

Es kommt übrigens, wie gesagt, alles zunächst auf die lautere Darstellung der alten ächten Kirchensachen an. Die unsterblichen Stücke, welche in der Charwoche von den päpstlichen Sängern vorgetragen werden, und mit Recht stets von den größten Meistern bewundert sind, wurden lange Zeit Niemand mitgetheilt. Endlich erhielt sie der Kaiser Joseph II. vom Papst. Sie wurden gleich darauf in Wien versucht, aber Joseph schrieb dem Papst: man könne in Wien eben

nichts daran finden. Der Papst antwortete kurz: man möge sie in Wien wohl nicht zu singen wissen. Er hätte die Frage hinzusetzen können: giebt es in Wien auch Zuhörer, welche das wahrhaft Erhabene lieben, und begreifen? Da liegt eben die Schwierigkeit! Sänger und Zuhörer müssen für das Veredelte ganz gestimmt seyn. Und wo findet sich bey der jetzigen musikalischen Bildung leicht auch nur das Eine, oder gar Beydes?

Diese Frage deutet freylich auf betrübte Mängel, welche man nun einmal nicht leugnen kann; aber es soll damit nicht ausgesprochen seyn, daß an keine Hülfe gedacht werden könne. In der That ließe sich mit leichten Mitteln schon sehr viel bewirken, wenn man unsre Musiker zwänge, Statt ihrer eignen, mehrentheils ganz talentlosen, zusammengeraubten Compositionen, vorzugsweise die Werke anerkannt großer Meister zu geben, und

kann in Betreff des Styls die Kirche ganz von dem Theater, wie von den Concertsälen abgesondert hielte. Diese volle Scheidung ist unentbehrlich. Unsre Concerte haben eine, aus allen Religionsverwandten gemischte Gesellschaft, mehrentheils eine galante, brillante, unruhige Gesellschaft, welche zu nichts Großem und Tiefem gestimmt ist, sondern unterhalten, aufgeregt, und aufgefrischt seyn will. Dahin gehören denn die erhabenen, einfachen Kirchensachen durchaus nicht. Schon in einer auserwählten Privatgesellschaft ächter, wißbegieriger Kunstfreunde ist es sehr schwer, den lebendigen Sinn für den Kirchenstyl wach zu erhalten, weil der Tempel, und der Gottesdienst fehlt, welche zur Andacht, und zur Erhebung der Seele unvermerkt hinführen. Also bleibt für die Kirchensachen im Ganzen nichts, als die Kirche übrig; aber diese soll man mit größtem Ernst rein halten. Denn alles Ver-

mischen widerstreitender Elemente ist Unnatur, und ein verliebtes Benedictus, oder ein behagliches mors stupebit et natura in der Kirche, ist eben so widerwärtig, wie ein Schauspieler vor dem Altar. Diese musikalische Reinheit der Kirche würde aber von unendlichem Nutzen seyn. Denn unsre gut erzogene Jugend erscheint gewöhnlich in den Bildungsjahren nur in den Kirchen gleichsam öffentlich. Bekäme sie also hier ihre ersten großen musikalischen Eindrücke, so würde dieß für das ganze Leben wirken, und eine spätere Alleinherrschaft der weltlichen Musik unmöglich machen. Jetzt ist leider alles umgekehrt. Der Kirchengesang hat fast nichts Erbauliches, und der musikalische Unterricht geht größtentheils auf Tändeleyen, Künsteleyen, und höchst untergeordnete Sachen. Schwingt sich der Lehrling etwas hinauf, so lernt er höchstens einige der größern gangbaren Modesachen im Opern-

ſtyl, und damit iſt in der Regel die kleine Seele erſchöpft. So wird denn mehrentheils das wenige Mittelmäßige, oder Einſeitige, was mit Mühe errungen iſt, zum Maßſtab für alles Andre gemacht, und unbegriffene Meiſterwerke von Laſſo, Paleſtrina und Lotti müſſen ſich gefallen laſſen, in der Vergleichung mit weltlichen Lieblingsſtücken unterzuliegen, grade als ob ſich ſagen ließe, ein Theaterheld im ſpaniſchen Mantel nehme ſich beſſer aus, als ein ehrwürdiger Geiſtlicher vor dem Altar. Dieſe ſinnloſen Vergleichungen würden aber rein abgeſchnitten ſeyn, wenn man für jede Gattung der Muſik ihren eignen Ort hätte, und mit Ernſt darauf hielte, daß die Grenzen aufs Genaueſte beobachtet würden. Es könnte dieß auch zu keiner Pedanterey führen. Denn gefühlvolle Menſchen, welche die ächte Kirchenmuſik ganz begriffen haben, werden gewiß auch die genievolle,

veredelte weltliche Musik in hohen Ehren halten; aber je reiner sie fühlen, desto mehr wird ihnen jede Mischung widerwärtig seyn, eben so widerwärtig, als wenn Jemand Abends auf einem Ball viel von dem, am Morgen genossenen Abendmahl reden, oder bey dem Abendmahl seine Fortschritte im graziösen Tanz sehen lassen wollte. Niemand kann zween Herren zugleich dienen! Dieß gilt überall, wo von etwas Tüchtigem die Rede ist, und so auch im Fach der Musik, welche veredelt die höchste Poesie, und verdorben das gefährlichste aller moralischen Gifte ist.

2. Ueber Bildung durch Muster.

Kant sagt irgendwo von der Mathematik, sie sey eine schlimme Wissenschaft, weil man so schwer darüber philosophiren könne. Fast möchte man dasselbe über die Musik aussprechen, wie sie jetzt nur zu häufig genommen wird. Kunst und Schmuck an allen Seiten; eine Masse wunderlicher Schwierigkeiten; Ueberladung Statt Fülle und Klarheit; aber, wenn man die Befriedigung der Eitelkeit, oder Gemeinheit abrechnet, am Ende wenig Trost und Freude; daher auch unsre guten Mädchen, wenn sie einen eignen Heerd gewonnen haben, alle erlernten sogenannten Kunstsachen mit freudigem Herzen in den Wind zu schlagen pflegen.

Es gibt indeß keine Kunst ohne ein lebendiges Element, und dieß ist bey der Musik leicht zu finden, wenn man auf das zurückgeht, wodurch sie entstand, und Bedürfniß ward. Sie ist nämlich im Wesentlichen nichts, als gleichsam das Ueberströmen der Empfindung, der Begeisterung in Tönen; und wo ein musikalisches Stück solche Zustände vergegenwärtigt, da kann man sicher darauf rechnen, daß sie den unverdorbenen Menschen rührt, und entzückt, natürlich die ganz eigne Classe von Menschen abgerechnet, welche gar keinen Tonsinn haben, und zu denen sich die Musik verhält, wie das Gemälde zum Blinden. Freylich bedarf die Musik einer regelnden Kunst, wie die Dichtkunst einer Theorie des Versbaues. Allein so wenig das Meisterhafte eines Gedichtes in der Hauptsache aus der Regelmäßigkeit seines Versbaues abgeleitet werden kann, eben so

wenig kann auch der wahre Werth eines musikalischen Werkes aus seiner Regelmäßigkeit, oder Künstlichkeit folgen. Eine Composition, welche der Empfindung nichts darbietet, oder das Gefühl verletzt, ist und bleibt nichts weiter, als höchstens ein Uebungsstück, auch wenn die Freunde des Halsbrechenden darüber in heller Freude seyn sollten. Ein Holländischer Prediger hat es durch 30jährige Arbeit dahin gebracht, auf einen kleinen Stüber eine ganze Compagnie Soldaten mit der Nadel einzugraben; aber Niemand würde doch wohl diesen Stüber als würdiges Gegenstück neben eine Madonna von Raphael hängen mögen. Ich gebe es freylich gern zu, daß die Musik durch Kunst positiv verschönert werden kann, wie ein schönes Mädchen durch die Kleidung. Allein Niemand soll glauben, daß in den hülfreichen Nebendingen das wahre Wesen der Sache liege. Göttlich wird uns die Musik nur

erſcheinen, wenn ſie uns in einen idealen Empfindungszuſtand hinüber führt; und wer dieſen nicht zu geben weiß, der iſt im Gebiete der Tonkunſt nichts, als ein gemeiner Handlanger.

Muß man nun bey Beurtheilung muſikaliſcher Werke den Vergleichungspunkt in den menſchlichen Empfindungen und Gefühlen ſuchen, und zwar in ſolchen Empfindungen, welche der Kunſt würdig ſind, und, wie man zu ſagen pflegt, in ihrer Art als Ideal gelten können: ſo ſtößt man leider auf eine unbeſiegliche Schwierigkeit, inſofern man alle Arten der Menſchen zu einem gleichen Urtheil bringen will. Jeder hat nämlich in Beziehung auf Empfindungen ſein eignes Ideal, und dieſes Ideal iſt oft mit der ganzen Natur des Einzelnen ſo verwebt, daß keine menſchliche Kraft etwas dagegen vermag. Man fange nur an mit dem unbändigen Wilden, welcher ſein Ideal, die rohe Thierkraft, in Geſang

und Putz nachbildet, und schreite in tausendfältigen Windungen fort bis zu der abgeschmachteten Romanheldin, welche durch Kraft und Reinheit beleidigt wird; — wo soll hier der geniale Musiker für seine Schöpfungen den rechten Boden finden? Dazu kommt nun jetzt noch das Angewöhnen an eine ungeheure Raisonirerey, an ein stetes philosophisch-poetisches Construiren ungesalzener Dinge, und die liebe Faulheit, welche nichts Gründliches treiben und lernen will, also dafür durch ein wildes Wesen zu betäuben suchen muß. Ich kenne Leute, welche nur 20 bis 30 neuere Compositionen studirt, oder gleichsam studirt, aber damit auch die musikalische Weisheit so ganz und gar geschluckt haben, daß sie von nichts Anderm wissen wollen, die fadesten Sachen stolz in den Tag hinein reden, und sich eines mitleidigen Lächelns nicht erwehren können, wenn man auch so etwas von Lasso,

Paleſtrina, Moraleß, Lotti und Durante auf die Bahn bringt, oder gar von Luthers Liebling Senffel, deſſen Namen nach dazu dem feinen Geſchmack gar nicht zuſagen will.

Früher, als ich die erſten Eindrücke in großen alten Sachen, welche mich lebenslänglich entzücken werden, erhielt, konnte ich in Ungeduld gerathen, wenn Andre nicht faſſen, und ihr Bischen Mitgebrachtes als das Beſte geltend machen wollten. Kommt mir jetzt, da ich durch Erfahrung gewitzigt bin, etwas der Art vor, ſo bleibe ich ſchweigend in freundlicher Ruhe, und erinnere mich höchſtens nur an den artigen Fall, daß ein Miniſter zu Friedrich dem Großen kam, viel gegen Homer, Virgil, Plato, und dergleichen Leute erinnerte, aber dafür den Erfinder des Häringsfanges in den Himmel erhob, und nun von dem König lakoniſch bloß gefragt ward: er mag wohl gerne Häring eſſen? In der That, man

kann keine verkehrtere Idee haben, als die, daß die Musik so gleichsam die Menschen schaffen könne. Nur das vermag sie, daß sie dem, was in dem Menschen ausgebildet liegt, entspricht, oder daß sie weckt, was in ihm schlummert. Kalten, eiteln, beschränkten, von einer gemeinen Verliebtheit befangenen Menschen wird nie ein großes Tonstück verständlich werden, und kommt noch die Zanksucht hinzu, oder gar die kläglichste aller Kläglichkeiten, daß dem Zuhörer durch die Paar Stücke, welche er sich selbst früher angeeignet, oder in der lieben Vaterstadt gehört hat, der enge Seelenraum ausgefüllt ist, so sind alle Bekehrungsversuche ein eitles Unternehmen.

Ich wüßte daher mit Worten und Theorien in der Musik nicht viel anzufangen, so wenig als ich mir getrauen würde, den rechten Farbensinn im Fach der Malerey durch abstracte Grundsätze zu schaffen. Allein dem Freunde der veredelten Musik

bleibt doch immer Ein großes Hülfsmittel, welches überall den ersten Platz einnimmt, wo auf den Geschmack und das Gefühl gewirkt werden soll, nämlich die Belehrung und Bildung durch classische Muster. Wie auch jetzt die Menschen im Ganzen verbildet, und durch sogenannte Cultur eingeengt seyn mögen, so kann man doch sicher darauf rechnen, daß in denen, welche nicht zu verdorbenen Ständen gehören, das Bessere nicht untergegangen ist, sondern höchstens nur schlummert; und in der Regel wird man finden, daß das Studium großer Muster am Ende zur Erkenntniß führt. Ich habe leidenschaftliche Kotzebuejaner gekannt, aber keinen, dem die alte Meinung blieb, wenn er Shakespeare mit Eifer gelesen hatte; und noch vor 15 Jahren habe ich selbst musikalische Werke bewundert, welche ich jetzt, nach historischen Fortschritten, kaum ansehen mag. So ging es neben mir

vielen Andern. Man glaubt es kaum, wie schnell durch gute Muster gewirkt werden kann. Mehrmals fand ich Einseitige, welche von geistlich-verliebten Sachen einiger neuer Meister eine gewaltige Vorstellung hatten. Ich ließ solche Stücke singen, aber vorher auserwählte Sachen aus Messen von Lasso, Palestrina, Lotti und S. Bach. Der Sieg war auf der Stelle entschieden, und nie sind mir ähnliche Versuche mißlungen. Mir ist zu meiner Freude sogar der Fall vorgekommen, daß ein junger Mann, welcher viele verkehrte Ansichten mitgebracht hatte, nach Anhörung einer Messe von Lotti beseligt ausrief: heute Abend könnte ich keinem Menschen feind seyn. So etwas ließe sich oft vernehmen, wenn man wollte, und sich nicht in einer ärmlichen Verstockung bloß an das hielte, was die Mode gestempelt hat.

Uebrigens mögen auch die mittelmäßigen Sachen in Ehren bleiben, wenn sie

nur nicht ungesund und verzerrt sind. Der Mensch ist nicht jeden Augenblick aufgelegt, die Psalmen, oder den Homer zu lesen. Man muß auch allerley haben, was leicht unterhält, und womit man ohne alle Geistesanstrengung sich die Zeit vertreibt. Ein großer Theil des Publicums hat überhaupt nur Sinn und Kraft für das Mittelmäßige. Daher möchte ich manche, jetzt beliebte Theater-Sachen nicht so scharf critisiren, wie es wohl von Kunstkennern geschehen ist. Nur das kann man verlangen, daß die, welche bloß das Gemeine verstehen und lieben, sich des Urtheils über eigentlich geniale Kunstwerke enthalten, und daß man dem Verfasser der Kleinstädter, und des Bahrdt mit der eisernen Stirne nicht andichte, wir hätten aus seiner Feder auch die lustigen Weiber von Windsor, und den Don Quixote bekommen können.

3. Ueber das Studium älterer Werke.

Wer die Musik historisch studiert, und sich so zu den bessern Werken erhebt, der wird, wenn er Sinn für das Geniale und Veredelte hat, den älteren Meistern in der Regel den Vorzug geben müssen. Unsern Modeleuten mißfällt zwar diese sogenannte Einseitigkeit ungemein. Die Cultur steigt ja immer, also ist es Pflicht mit dem Geist der Zeit fortzuschreiten. Man ist des Alten müde geworden, und bedarf der auffrischenden Neuheiten. Auch ist ja das Alte steif, monoton, und vielfach pedantisch, daher der gelehrte Forkel frey bekannt hat, daß von Händels Arien jetzt keine einzige mehr genießbar sey.

Dagegen läßt sich aber einfach dieß sagen. Ihr verachtet gewöhnlich das Alte, weil ihr nichts davon kennt, und der gute Forkel, welcher durch sein Genie nicht gedrückt ward, und sich bloß zu der Einseitigkeit erheben konnte, fast nur S. Bach als den rechten Meister anzuerkennen, hat hier keine entscheidende Stimme, am wenigsten gegen Händel, den er offenbar nicht mit Liebe gründlich studierte, und dem er auch nicht gewachsen war. Von dem Publico könnt ihr auf allen Fall nicht sagen, daß es, durch das Alte ermüdet, des Neuen bedürfe. Denn von dem Alten hat es fast nirgend etwas gehört. Woher kommt es denn, daß gebildete und veredelte Menschen, wenn man sie mit älteren Meisterwerken bekannt macht, oftmals in das Paradies versetzt zu seyn glauben, und nicht begreifen können, daß ihnen früher dieß und jenes Neue so gefiel? Zeigt

uns also erst Leute, welche die ganze Schule gründlich durchgemacht haben, und erdichtet nicht Ermüdungen, welche gar nicht Statt hatten.

Dem Fortschreiten mit dem Geist der Zeiten soll man freylich immer das Wort reden, aber man darf damit nicht den unsinnigen Gedanken verbinden, als ob das Neue, weil es neu ist, das Alte übertreffen müsse, gleichsam als ob jedes neugeborne Kind gebildeter sey, wie seine Eltern. Das Genie ist an keine Zeit gebunden, und das Classische ist unvergänglich. Man sage mithin, so nachdrücklich wie man will: der alte Homer, der alte Raphael, der alte Shakespeare, so wird man bey vernünftigen Menschen doch nicht mehr dadurch herausbringen, als das freudige Gefühl, daß wir so glücklich sind, auch unter unsern Vorfahren unsterbliche Meister zu finden. Daß die neue Musik in Anse-

hung des Mechanischen fortgerückt ist, kann und muß man zugeben, wiewohl sich nebenbey noch immer fragen läßt, ob das Rauschende so vieler Sachen nicht grade von der Gedankenarmuth herrührt, etwa wie viele Dichter blumenreichen Bombast geben, weil ihnen ächt poetische Gedanken fehlen; und wo die Kunst, den Mittelstimmen Selbstständigkeit zu verleihen, und mit kleinen Mitteln das Große zu schaffen, geblieben ist? Allein wie folgt aus der Vervollkommnung der Regeln, oder der Mechanik einer Kunst auch ihr materielles Fortschreiten? Luther könnte von unsern Sprachlehrern viel neue Regeln lernen; und doch wird seine Bibelübersetzung, auch wenn Andre da und dort Berichtigungen machen können, ewig als ein unübertreffliches Meisterwerk gelten müssen. Wollt ihr also critisiren, wie es sich geziemt, so belehrt uns darüber,

wo man denn diese Macht des Gemüths, dieses reine Feuer, diese gesunde Zartheit und Innigkeit der zurückgestoßenen Alten in den belobten Neuen herausfinden soll, und vor allem diese religiöse Demuth, Begeisterung und Erhabenheit, wodurch die großen alten Meister so oft dem veredelten Menschen den Himmel öffnen.

Das Gerede über Monotonie und Kälte der alten Compositionen ist kaum der Widerlegung werth. Wo ist denn ein neuerer Meister, welcher feuriger geschrieben hat, und sich freyer in einer unendlichen Mannigfaltigkeit bewegt, als Caldara, Durante, und Händel? Selbst die absoluten Freunde des etwas Süßlichen, Gereizten, Stürmischen, und Ueberraschenden können in vielen älteren Werken, namentlich von Marcello, L. Leo, Pergolese und Valotti eine reiche Ausbeute finden. Mit dem

Vorwurf der Langweiligkeit ist es aber am schlimmsten bestellt. Das ist grade das unendlich Große der älteren Meister, daß sie eine unversiegliche Kraft hatten, und für einen gereitzten, nervenschwachen musikalischen Pöbel nichts thaten. Wenn Lotti Messen gibt, so weiß er in der Andacht bis zum Ende mit einer engelreinen Ruhe und Erhabenheit, welche fast wie ein Wunder erscheint, auszudauern; und dabey ist doch überall ein so feiner Geschmack, ein so zartes Verbinden der Stimmen, eine solche Klarheit und Harmonie, daß der, welcher den großen Meister gründlich studiert, unwiderstehlich zur schönsten Begeisterung hingerissen werden muß. Eben so Palestrina, dem freylich noch eine ganz eigene Erhabenheit gegeben war; und so auch, wenigstens in vielem Einzelnen, eine ganze Reihe andrer Meister, namentlich der großen Flamändischen Schule,

welche, einen Riesen (Josquin) an der Spitze, mit einem Riesen (Lasso) endigte. Seid ihr unreinen Sinnes, wie Viele, welche mit Sorgen, Neid und Neugier in die Kirche gehen, und hier die Andacht nicht zwey Minuten festhalten können, so sind die erhabensten Erzeugnisse der älteren Kirchen-Componisten freylich ganz und gar nichts, etwa wie die Engel von Raphael, wenn man sie mit geblendeten Augen ansieht. Trübes Wasser wirft kein Bild rein zurück, und bis jetzt hat man noch nie ein Ankerthau durch ein Nadelöhr ziehen können. Allein betretet einmal die Kirche, wenn nach überstandenen Leiden euer Herz voll von Dank und Liebe ist, und habt ihr dann das Glück, Meisterwerke jener kunstreichen, und erhabenen Componisten zu hören, so wird es euch schon klar werden, wo der Himmel zu finden ist, und daß die, welche hier den Tadler machen wol-

len, im Grunde von nichts, als von ihrer eignen Stumpfheit und Mattheit, reden.

Freylich hat es auch viele schlechte Meister in früheren Zeiten gegeben, und man kann und muß einräumen, daß der älteren Oper oft eine gewisse Steifheit und Trockenheit beywohnt, welche die Leichtigkeit, und Leichtfertigkeit der neueren Zeit ganz entfernt hat. Allein wie die alte Kirchenmusik Anfangs mit auf das Theater gewirkt hat, so hat nun umgekehrt das völlig sinnliche neuere Theater auf die Kirche wirken wollen, und da bleibt doch die Frage an den neuen Stolz übrig, ob es so widerwärtig ist, wenn ein gewesenes Nönnchen sich auf dem Theater etwas linkisch benimmt, als wenn eine leichtfertige Schauspielerin in der Kirche die Mutter Maria vorstellen will. Auch ist es unbestreitbar, daß, wenn man alles Herrliche, was in den Opern, bloß von Caldara und

Händel zerstreut liegt, benutzen und zusammenstellen wollte, wenigstens zehn lebende Meister unsterblich werden könnten, wenn sie es als ihr Werk herausgeben dürften.

Da übrigens der ächte Kunstfreund das Classische stets nach seinem innern Wesen beurtheilen wird, so hat es gar keinen Sinn, wenn man thut, als ob der Verehrer großer älterer Meister an sich keine neuen Arbeiten leiden könne. Noch ist mir kein tüchtiger Musikkenner dieser Art vorgekommen, und ich selbst habe, ungeachtet ich viele ältere Meister unendlich verehre, noch nie daran gezweifelt, daß Gluck, Mozart und J. Haydn unvergleichliche Werke geschaffen haben. Das oben erwähnte Credo von Cherubini, welches ich besitze, halte ich für eine höchst gediegene Arbeit, stellenweise für ganz himmlisch; und ich kenne einen jungen, sehr genievollen le-

benden Tonkünstler, welcher nach meiner innigsten Ueberzeugung einen ausgezeichneten Platz unter den Meistern einnehmen dürfte, und von mir immer behandelt ist, als ob er ein Zögling von Palestrina und Händel wäre.

4. Ueber den Effect.

Die unbedingten Lobredner der neueren Kunst gefallen sich besonders, wenn sie dem Streben nach dem sogenannten Effect, als einer herrlichen Eigenthümlichkeit des gangbaren musikalischen Treibens, große Lobreden halten können. Allein grade in dieser Hinsicht möchte der Freund ächter Kunst wohl das Mehrste zu tadeln finden. Denn der beliebte Effect ist großentheils nichts, als ein Erzeugniß des Ungeschicks, oder der Feigheit, welche Allen dienen und gefallen will. Die Natur geht nicht in Sprüngen, und das Gefühl, wenn es gesund ist, schweift nicht wirrig umher, und überfliegt nicht sich selbst. Eure belieb-

ten Symphonien, Phantaſien, muſikaliſchen Potpourri's u. ſ. w., ſind daher oft das Lächerlichſte auf der Welt. Erſt ein geheimnißvoller Anfang; dann ein Schreckſchuß; plötzlich Stille; unerwartet etwas Walzerhaftes; aber, wie dadurch ein gewiſſes Feuer entſtehen will, mit gleicher Genialität ein raſcher Uebergang in das Tiefſinnige und Weinerliche; von da unmittelbar in einen wilden Sturm; aus der Mitte des Sturms, nach einer kleinen ſpannenden Pauſe, zu etwas Tändelndem, und am Ende ſo eine Art von Juchhe, wobey mit ſchreyender Liebe ſich alle kräftig umfaſſen. Dergleichen gefällt nun zwar; aber wie? Die Wahrheit iſt einfach dieſe. Wenige haben Kraft, bey etwas Genialem mit Ernſt zu verweilen, und ſey es auch bey der Liebe in eigner Perſon. Bekommt alſo ein gemiſchtes Publicum ein buntes Allerley, ſo kann Jeder etwas finden,

was ihm behagt, und wird, weil er durch das Abbrechen wieder die nöthige Ruhe bekommt, gern dazu einstimmen, daß Andern mittlerweile auch ihr Lieblingsgericht vorgesetzt wird. Wenn man sich daher in Opern und Concerten ein Bischen umhersieht, so wird man oft finden, daß die Damen Kleidermusterung, und die Herren Mädchenschau halten, so lange das, was ihnen zusagt, vorbereitet wird, daß aber, wie Liebe und Tanz sich in Klarheit sehen lassen, alle weltlichen Augen freundlich den Musikern zugerichtet sind. In Mayland, wo man nicht gewohnt ist, nach Deutscher Art sich viel zu geniren, und die Natur zu verbergen, ist es daher auch schon längst Sitte geworden, daß die Gebildeten sich, mir nichts dir nichts, im Theater dem Chartenspiel ergeben, aber tüchtig klatschen, wenn in der Musik etwas zum Herzen dringt, oder ein musikalischer

Seiltänzersprung gemacht wird. Ein grosser Deutscher Virtuose, dem ich nach einem Concert offen sagte, er habe Schlechtes ganz unvergleichlich gespielt, hat mir lachend zugestanden, daß seine, auf die Welt berechnete Composition nicht einen Schuß Pulver werth sey.

Die Hauptveranlassung zu solchen widernatürlichen Mischungen liegt aber offenbar darin, daß die wenigsten Tonkünstler so viel Kraft und Genie haben, als nöthig ist, um ganz begeistert zu werden. Wenn Händel im Fluge bis über die Wolken dringt, so steigt der Adler erst recht himmelan. Allein viele unsrer Mode-Lieblinge schwingen sich mit Mühe nur auf den Berg, bekommen dort das Zittern, und gehen zu Fuß wieder nach Hause. Wo Händel in seinen lebhaften Chören erst recht anfängt, und seiner Herrlichkeit weder Maaß noch Ziel zu setzen weiß, da ist die neuere

Genialität gewöhnlich fertig, und sucht sich dadurch zu helfen, daß sie, allenfalls ein Paar Töne höher, das Gegebene noch einmal wieder gibt, oder Recitative, choralmäßige Dinge, und andere Nothbehelfe hinterher hinken läßt; während umgekehrt da, wo Händel in Trauer und Trotz machtvoll abbricht, die neuere Sentimentalität aus dem Gejammer und Gepolter nicht herauskommen kann.

Das Aergste ist aber, daß unter dem belobten Namen des Effects das verderblichste Gift empfohlen wird, nämlich dieses krampfhafte, verzerrte, übertriebene, betäubende, rasende Unwesen, welches in dem Menschen alles Schlechte hervorwühlt, und am Ende den wahren musikalischen Sinn ganz zu tödten drohet. Wo soll man die Geduld hernehmen, wenn mit Salbung öffentlich erzählt ist, es sey in der Kirche ein Te Deum mit achtzig Trommeln gegeben;

oder wenn in einer der gebildetsten Deutschen Hauptstädte neuerlich das Schmettern, Pauken und Schreyen in einer Oper so arg war, daß ein trefflicher Kenner des Classischen bey dem Austritt auf die Gasse, als eben 40 Trommelschläger mit dem Zapfenstreich vorbeywirbelten, sich gedrungen fühlte, auszurufen: Gottlob daß uns einmal wieder sanfte Musik geboten wird! Wenn dieß weiter fortgeht, so kommen wir am Ende unfehlbar dahin, daß wir bey unsern musikalischen Gastmählern keine Melone ohne Spaniol oder den heissesten Pfeffer essen können, und nach Art gemeiner Russen vom Branntwein zum Schc[illegible]sser übergehen müssen. Das thut also noth, daß man die abgestumpften musikalischen Fresser und Säuffer auf die Fasten setzt, daß man ihren erschlafften musikalischen Nerven gehörige Spannkraft zurückschafft, und grade das wie-

der in volles Leben bringt, was jetzt nahe am Aussterben ist, nämlich den reinen Sinn für Musik als Musik, und den veredelten Sinn, welcher durch die Musik geläutert und gehoben, aber nicht in Gemeinheit und Unnatur hineingeführt und befestigt seyn will. Man mißverstehe dieß auch ja nicht dahin, als ob mir nur die sanfte, wehmüthige Musik am Herzen liege. Die Musik soll alle Zustände der Empfindung, des Gefühls, und der Leidenschaften darstellen, aber poetisch, also nicht, wie sie sich in der Entartung, sondern in der Kraft und Reinheit verhalten. Laßt also den Zorn losbrausen, aber nicht geifernd; laßt die Liebe in vollem Feuer brennen, und recht brennen, aber nicht so, daß (wie neuerlich geschehen ist) die, in Inbrunst auf dem Theater sogar betende Liebhaberin unversehens wieder mit einem leichten Getänzel den Weg alles Fleisches geht.

Es ist unglaublich, was unser Publicum bisher in dieser Hinsicht sich hat gefallen lassen; und wüßten viele unsrer tugendhaften Mädchen, was sie oft hören, oder selbst spielen und singen müssen, so würden sie in Unmuth und Scham vergehen. Vielleicht sind einige Süddeutsche Bauern die einzigen Laien, welche sich bisher gegen das Schlechte auflehnten, indem sie schon mehrmals, wenn die Organisten erzverliebte Dinge vorgebracht hatten, bei dem Prediger bittre Klage darüber führten, daß sie wieder ein Schelmenlied hätten hören müssen.

5. Ueber das Instrumentiren.

Ich habe oft gesehen, daß Tonkünstler die Achseln zuckten, wenn einem Stück das sogenannte Instrumental fehlte, und eben so oft hörte ich viel davon reden, daß ein Stück besser instrumentirt werden müsse, oder nun Gottlob besser instrumentirt sey, und daß die Kunst des richtigen Instrumentirens eigentlich erst jetzt recht begriffen werde. Daß damit für den eigentlichen Zweck der Musik viel geschehe, erinnere ich mich nicht gehört zu haben. Dagegen lese ich bey meinem alten Luther Folgendes: „Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat nicht zu thun mit der Welt, ist nicht vor dem Gericht, noch in Hadersachen. Sänger

seyn auch nicht sorgfältig, sondern seyn fröhlich, und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.“ Sodann auch noch ferner: „Musica ist eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger macht. Die bösen Fiedler und Geiger dienen dazu, daß wir sehen und hören, wie eine feine gute Kunst die Musica sey: denn weisses kann man besser erkennen, wenn man schwarzes dagegen hält.“ — Laßt uns nun einmal etwas genauer auf die Sache eingehen, vorzüglich in Beziehung auf wahre Kirchenmusik.

Kein Vernünftiger wird es in Abrede stellen, daß die Instrumente ihren eignen hohen Werth haben, weil sie nämlich viel mehr mit Leichtigkeit behandelt werden können, als die menschliche Stimme, einen viel größeren Umfang haben, und insofern dazu beptragen, daß man im

Stande iſt, die muſikaliſche Mannigfaltigkeit ins Unendliche zu vervielfältigen. Allein jedes Ding hat ſeine Zeit und ſeinen Ort, und dieſer Regel haben ſich auch die Tonkünſtler zu fügen.

Unſre beſſeren Tempel ſind groß, weit gebauet, und können auf eine würdige Art nur mit Tönen ausgefüllt werden, welche Rundheit, Fülle und Prallkraft haben. Dieſe fehlt aber in der Regel allen Inſtrumenten, wenige Blas-Inſtrumente, beſonders die Poſaune, abgerechnet, welche, wie die menſchliche Stimme, den Ton mächtig nach allen Seiten wirft, und daher auch immer in den Kirchen gern gehört ward. Die Saiten-Inſtrumente ſind für die Kirche viel zu dünn, und eben ſo die Flöten. Zwölf tüchtige Chorſtimmen ſchlagen in der Kirche 50 ſolcher Inſtrumente nieder; und wenn menſchliche Stimmen in der Kirche den Ton fein, zart und ſchwebend hal-

ten, ſo iſt das Hinzukommen der Inſtrumente faſt eine Beleidigung für das Ohr. Will man tolle Streiche treiben, und — wie es jetzt oft geſchieht, — den lieben Gott anpauken und anpfeiffen, als ob er der luſtigen Geſellſchaft nichts zu ſagen habe, ſo müſſen freylich die Geſetze der Kunſt ſchweigen. Allein wenn von Andacht, Demuth, und dieſer beſcheidenen innigen Freude und Herrlichkeit die Rede iſt, welche allein dem Tempel angehört, ſo ſoll man die Herzen ſich nur durch menſchliche Stimmen ergießen laſſen, welche auch noch dazu den Zuſtand der Seele am wärmſten und lauterſten darſtellen. Daß durch Inſtrumente das Pianissimo am beſten gegeben werden kann, wie neuerlich gerühmt iſt, will ich einſtweilen als wahr annehmen. Allein in der Andacht wollen wir grade nichts von romanhaften Schmachtungen wiſſen, ſo wenig als von dem beliebten

Absterben, wozu verdrehte Augen gehören. Die Maultrommel ist unter den Instrumenten, welche sich so zu sagen in nichts auflösen können, gewiß das erste. Allein ich würde mir darauf viel lieber in einem Kasten, als in der Kirche vorspielen lassen. Habt ihr es ja selbst oft genug, und mit Recht gesagt, daß die Kammerstimmen seiner Sänger nicht in die Kirche gehören. Dagegen will ich denn auch gern zugeben, daß die sämmtlichen Sänger der päpstlichen Capelle weggewiesen werden müßten, wenn sie bey dem Generalmarsch, dem Zapfenstreich, oder einer Parademusik mithelfen wollten, oder gar bey dem neuerlich erschienenen Nationalgesange, welcher mit gedämpften Trommeln anfängt, und im dritten Tact nicht in *f*, oder *ff*, sondern in *FFF* übergeht.

In Paris ist unlängst ein recht artiger Fall vorgekommen, den man sich zur

Belehrung dienen laſſen ſollte. Bey der Krönung Napoleons hatten ſich nämlich die Pariſer auch durch eine unerhörte Kirchenmuſik etwas aufthun wollen, und das Orcheſter in der Kirche mit achtzig Harfen beſetzt, um ſo den König David recht zu multipliciren. Die Aufführung ſetzte in ein galantes Erſtaunen. Gleich nachher betrat der Papſt die Kirche, und einige 30 von Rom mitgebrachte Sänger empfingen ihn mit dem rieſenhaften: Tu es Petrus von Scarlatti, womit denn auf der Stelle der ganze frühere Spektakel todt geſchlagen war. Ein Augenzeuge erzählte mir, die Pariſer habe eine ſo bittre Scham überfallen, daß es von ihnen nachher als eine Neckerey angeſehen ſey, wenn man von der Majeſtät ihrer 80 Harfen geredet habe.

Man muß indeß dabey zugeben, daß jetzt mit Sängern in den Kirchen nicht

viel auszurichten ist. Denn Beyspiel und Lehren Gregor des Großen in den katholischen, und Luthers in den protestantischen Kirchen vergessend, hat man bey uns in den jüngsten Zeiten für Bildung guter Kirchenstimmen fast nichts gethan, und selbst die Chorknaben, welche man durch Zwang hätte zusammenhalten können, auseinander laufen lassen, zum Theil, wie ich bestimmt weiß, auch deswegen, „weil der Gesang der Predigt schade," obgleich man sagen muß, daß die Predigten, welche wirklichen Werth haben, nur gewinnen können, wenn ein veredelter, wahrhaft geistlicher Gesang die Gemüther mehr zur Andacht stimmt.

Wir müssen indeß das sogenannte Instrumentiren auch noch ohne Rücksicht auf Zeit und Ort an sich etwas genauer betrachten.

Es scheint, als ob es so eine Art von Lieblingsgedanke geworden ist, man müsse

immer allen Instrumenten zu thun geben. Daß ein furchtsamer Tonsetzer, welcher das Maulen der, zum einstweiligen Schweigen verurtheilten Spielleute nicht ertragen kann, auf eine solche Idee fällt, ist ganz natürlich, und so ist auch wahrscheinlich eine, seit 10 Jahren 1000 Mal in Deutschland gegebene Französische Oper entstanden, in deren Ouvertüre alle Wachteln von allen Seiten schlagen. Allein wenn auch der Kunstfreund sich an so etwas in einer frohen Stunde recht herzlich ergötzen kann, weil der baare Unsinn den Beobachter in eine unschuldige Behaglichkeit versetzt: so muß man sich doch alles Ernstes verbitten, daß daraus eine Regel werde.

Wie von den verschiedenen menschlichen Stimmen jede ihr Eignes hat, wie nur mächtige Sachen dem Baß, feine, zarte, schwärmende nur dem Tenor, oder Sopran, tiefsinnige, rührende nur dem Alt

angehören, so hat auch jedes Instrument seine eigne Sphäre. Die Posaune kann allenfalls noch im Himmel geblasen werden, aber auf dieser Erde nicht zu einer sanften, verliebten Arie; und die feine, graziöse Flöte muß still bleiben, wenn ein ernsteres Blasinstrument etwas Tiefsinniges darstellt, und sich dabey zweckgemäß mit der Bratsche verbindet. Ich will nur zum Beyspiel Händels berühmten Todtenmarsch im Saul anführen, also die Arbeit eines Meisters, welcher mit der Kraft eines Jupiters arbeitete, mit unendlicher Feinheit jeder Singstimme gab, was ihr gebührt, alle jetzigen Haupt-Instrumente kannte, und oft benutzte, also doch wohl der billigen Vermuthung werth ist, daß er seine guten Gründe hatte, wenn er ein gangbares Instrument nicht gebrauchte. In jenem Marsch schweigen nun in den ersten Tacten die Flöten ganz; dann lassen sie sich hören; bald brechen

sie wieder ab, aber dann fallen sie kurz nachher wieder ein, und herrschen bis zum Ende. Offenbar ist nun der Grund, weil Händel, als großer, gesunder Geist, tiefe Trauer ehrt, aber Niemand darin unmännlich verzagen lassen kann, und so immer, wie ein tröstender kräftiger Freund, mit dem Trauernden weint, aber doch zuletzt immer wieder auf die Sonne hindeutet; daher man sich auch oft nach seinen Trauerchören beruhigter und beseeligter fühlt, als nach den munterſten Dingen jetziger Empfindler. So beginnt denn der Marsch mit der gebeugtesten Trauer, aber die hinzutretenden Flöten suchen zu mildern, und halten dann, nach einem Rückschritt, welcher wieder ganz in der Natur lag, den Trauernden bis zum Ende emper. Dieß alles liegt hier nun klar am Tage. Dennoch habe ich eine, auf recht viel Effect angelegte Aufführung dieses Marsches gehört, wobey die Flöten gleich vom Anfang

an die mächtigeren Blasinstrumente aus der Stelle schieben mußten, und nun durch ihre absolute Lieblichkeit den ganzen Charakter des Stücks vernichteten; wiewohl auch hier gesagt werden konnte, daß Händel'sche Meisterwerke sich nicht durchaus verderben lassen, daher auch bey jener Gelegenheit die Zuhörer ziemlich befriedigt waren.

Wenn also das Instrumentiren jetzt eines besonderen Ruhmes werth ist, so zeigt uns, daß man mit Eifer und Glück darauf ausgegangen ist, zweckgemäße Begleitungen zu schaffen. Darüber sind aber die Anzeichen sehr bedenklich. Schon die ganze Art, wie man wogende, rollende, hüpfende und klopfende Clavierbegleitungen zu den ernstesten, sanftesten Arien zu setzen pflegt, zeigt hinlänglich die Unendlichkeit des jetzt herrschenden Ungeschmacks. Nicht selten ist die Begleitung für den Gesang gradezu zerstörend, und man wen-

det oft mit dem größten Ungeschick am unrechten Ort an, was nur unter umgekehrten Verhältnissen gut seyn würde. So ist z. B. ein sogenanntes Continuo, worin der Baß in festem, raschem Schritt seinen eignen Weg geht, unter Umständen ganz herrlich, indem es die Sänger bey einem mächtigen Satz anfeuern, und immer höher und höher treiben kann. Auf diese Weise hat es z. B. Durante im Magnificat, Caldara in einem Lauda Sion Salvatorem, und Händel im Israel in dem Chor: But the Waters gethan. Einem neueren Meister hat dieß vorgeschwebt, und nun legt er in einem Oratorio zweyen sanft betenden Tenoristen ein Continuo unter die Füße, welches wie der Sturmwind einherfährt, und durchaus nur gefallen kann, wenn man die Singstimmen aufgibt. Selbst Mozart, ungeachtet seines, sonst bewundrungswürdigen Geschmacks, hat sich

in dieſer Hinſicht Sünden zu ſchulden kommen laſſen, welche nur ſeinen blinden Lobrednern entgehen konnten. Namentlich that er es in ſeiner Ausgabe des Meſſias, wobey doch vorzüglich die höchſte Vorſicht nöthig geweſen wäre. Allenthalben Ueberladungen und Einſchaltungen, welche der erhabne Schöpfer jenes unſterblichen Meiſterſtücks gewiß als ſtörend verwerfen würde! Ich will hier nur beyſpielsweiſe die herrliche Baßarie: Das Volk das im Dunkeln wandelt anführen. Dieß unvergleichliche Stück iſt tief-melancholiſch, und es gehört dazu eine ernſte Ruhe in der Begleitung. Händel hat hier daher auch nur Violinen und Bäſſe, welches denn freylich bey ihm nicht ſo viel heißt, als, wie man es jetzt wohl nimmt: ein Paar dünne Violinen, und ein Baßſäger, ſondern: ſo viel Tüchtige, als der Sänger ertragen kann, mithin auch 100, wenn

er rieſenhaft zu ſingen weiß. Mozart dagegen hat unbedenklich die Flöten, Clarinette und Fagotte zu Hülfe genommen. Gleich im vierten Tact fallen ſie ein, als ob Jemand aufzuwecken wäre, brechen dann gleich ab, fallen aber, der betrübten Malerey wegen, wieder ein, wo die Worte: ein groſſes Licht kommen, ſchweigen nochmals, kommen bald wieder u. ſ. w. Man kann ſagen, daß auch dabey wieder Mozarts Genie erkennbar iſt, aber Händel hat er hier zu Grabe getragen, und den ganzen Charakter des Stücks aufgehoben. Die tiefſinnige Baßarie: Denn dieß Verwesliche hat ein gleiches Schickſal im Schwenkiſchen Clavierauszuge gehabt. Mozart hatte ſie nämlich, unbegreiflicher Weiſe, ausgelaſſen, aber Schwenke fügte ſie wieder hinzu, jedoch mit einer eignen, ſehr beweglichen Begleitung, welche wohl die Fertigkeit eines guten Spie-

lers verräth, aber mit dem tiefen Charakter des Stücks unvereinbarlich ist.

Man hat zwar in Beziehung auf das Instrumentiren Händel'scher Oratorien oft gesagt: die neue Zuthat sey nöthig, weil Händel so vielfach durch sein meisterhaftes Orgelspiel nachgeholfen habe. Allein warum befleissigt man sich nicht derselben Meisterschaft? Und folgt daraus, daß Händel als Orgelspieler den Egoisten machte, und sein eignes Werk zerstörte Das will ich freylich glauben, daß man eine Allmacht von Tönen zu hören bekam, wenn Händel die Orgel da spielte, wo in seinen Partituren bloß kurz steht: Orgel laut, so wie, daß tausend jetzige Geiger und Flötenspieler diese Allmacht nicht nachbilden könnten. Und überhaupt: wer will sich denn einen Homer, Dante, oder Shakespeare nach dem neuen Geschmack zustutzen und aufputzen lassen?

Endlich ſey auch dieß den Liebhabern der Wahrheit nicht vorenthalten. Wenn man ſich allenthalben mit dem Inſtrumental aufdrängen will, als ob ohne dieß in Zion kein Heil zu hoffen wäre, ſo ſtelle man uns auch etwas Beſſeres, als man gewöhnlich zu thun pflegt, alſo nicht eine Reihe zur Hälfte mißluſtiger Mechaniſten, welche ein Meiſterwerk mit Geiſt zu erfaſſen auſſer Stande ſind, auf die Singſtimmen nicht achten, nur ſelbſt gehört ſeyn wollen, und der höchſten Reinheit der Töne ganz und gar keinen Fleiß widmen. Lieber drey ſingende Knaben allein in der Kirche, als dieſe glänzenden Chariwaris, welche der Muſik zur Schande gereichen. Es iſt daher auch meine innigſte Ueberzeugung, daß Händel'ſche Oratorien, wenn ſie nicht in der Kirche, oder gar im Theater, ſondern in einem guten Saal gegeben werden, und die Zahl der Sänger nicht

zu groß ist, mit einer tüchtigen Forte-piano-Begleitung viel geistvoller herauskommen, als wenn sie durch ein gemeines Orchester unterstützt werden. Ich setze aber voraus, daß der, welcher spielt, kein Stümper ist, also nicht einen Clavierauszug ableiert, nicht die Stimmen aus dem Auge verliert, und nicht durch seine Quickeleyen Aufsehen zu erregen sucht; sondern daß er so zu sagen alle Stimmen in den zehn Fingern hat, überall nachhilft, wo Stimmen in das Wanken kommen, und mit der rechten Hand so viel wie möglich in der volltönenden Mitteloctave arbeitet, immer bemüht, durch tüchtige Accorde recht fühlbar zu machen, in welcher Tonart die einzelne Stimme liegt. Daher bin ich auch den, so sehr beliebt werdenden Clavierauszügen ganz abhold. Denn was bey den Saiten- und Blas-Instrumenten in den hohen Tönen noch voll und

ſangbar klingt, das wird in der gleichen Octave auf dem Clavier eine nüchterne Klimperey; auch führen jene Clavierauszüge vom gründlichen Studio der Partituren ab, ohne welches doch nie etwas Gediegenes herauskommen kann.

6. Ueber genaues Studium der Werke großer Meister.

Es kann nicht geleugnet werden, daß jetzt in Deutschland für Musik besonders in Einer Hinsicht unendlich viel geschieht, unendlich mehr, als in Italien, dem Vaterlande so vieler unsterblichen Meister. Wir arbeiten nämlich für die Fertigkeit der Finger mit brennendem Eifer, und die, welche ganz ergründet haben, wie man die Hände übereinander schlagen, und die Finger zwischen die Finger schieben kann, setzen auch wohl einen Theil ihrer körperlichen und geistigen Gesundheit zu, um das Unglaubliche durch die That glaublich zu machen; daher man oft finden wird, daß

die, welche sich eine gewisse Virtuosität errungen haben, sehr reizbar und eigensinnig sind, mit Heftigkeit die Schönheit ihrer Lieblingssachen vertheidigen, aber zu einem geistvollen Urtheile über den innern Werth eines Tonstücks durchaus keine Fähigkeit haben. So geht es allenthalben, wo man das Wesen einer Sache übersieht. Und doch: wie leicht wäre es, den rechten Weg zu finden!

Es kann uns in der Musik nicht darauf ankommen, Finger anzustaunen, und das Richtige auf wundervolle Art vollbringen zu sehen, sondern das Gegebene soll uns durch den Gehörsinn entzücken, gleichviel, ob dabey mechanische Schwierigkeiten zu überwinden sind, oder nicht. Daß unsre reisenden Virtuosen, um im Durchfluge das Sicherste zu wählen, fast unbedingt nur ihr Aeusserstes, und sonst nichts sehen lassen, kann man allenfalls verzeihen, weil das Publicum in der

Regel lieber mag, wenn ein Seiltänzer auf dem Kopfe ſteht, als wenn er in ſchönen, leichten Bewegungen das Ideal der lieblichſten Formen darzuſtellen ſucht. Allein bitter kränkt es, daß überall Zeit, Geld und Geſundheit verſchleudert wird, um das Leere und Nichtsſagende zu erlernen, und daß über dem Streben nach dem Capriciöſen die Kunſt, einfache Sachen feurig, zart und ſangbar vorzutragen faſt ganz und gar verloren geht. Eine moraliſche Wirkung hat daher auch unſre gangbare Muſik auf keine Weiſe, das Befördern der Eitelkeit, Tanzſucht und Verliebtheit abgerechnet. Bloß das iſt tröſtend, daß nach Endigung der Jahre der Kinderey und Gefallſucht die Quälereyen gewöhnlich aufgegeben werden, und daß die Glücklichen, welche in ihrer Jugend rührende, gefällige, erhebende Melodien lernten, auch noch im höchſten Alter den wärmſten Theil daran nehmen.

Der Unſinn des Ueberkünſtelns mußte ſich aber noch weiter verbreiten. Jedes Inſtrument hat ſeine eigne Stärke, und kann das, was andern Inſtrumenten angehört, nicht erreichen. Dennoch will jedes Inſtrument Alles umfaſſen, und jedes läßt ſich am liebſten eben da hören, wo es ſeine Natur überſchreitet, oder ſeine ſchwächſten Seiten hat. Die Maultrommel und das Waldhorn wollen rieſelnde Läufer, wie die Violine, machen; die Violine ahmt die magern Nothbehelfe des Claviers nach; die Trompete will zärtlich ſeyn, wie die Flöte; und der ehrwürdige, gepanzerte Contrabaß hat neuerlich nun auch verſucht, die Grazien aller graziöſen Inſtrumente nachzuahmen. Die Tollheit des Uebertreibens iſt ſogar auf die Singſtimmen übergegangen, und offenbar wiſſen viele Componiſten gar nicht, wo auf dieſer Erde Baß, Tenor, Alt und Sopran ihre natürliche Grenze

haben. Soll man nun darüber lachen, oder weinen, oder soll man alle musikalischen Epidemien als eine neue Stufe der wachsenden Cultur behandeln?

Inzwischen wird das rechte Fundament, der einfache Generalbaß, aller gründlichen theoretischen Werke ungeachtet, vielfältig aufs unverantwortlichste vernachlässigt. Mystisch-vornehme Worte, namentlich über die verminderte Septime, hört man zwar oft, aber nicht viel von der ganz einfachen Grundidee, worauf die Gesetze dieser Septime, wie viele andre Regeln des Generalbasses, beruhen. Auch scheint man über der Kunst, aus dem Ton zu fallen, die edle Kunst, im Ton zu bleiben, und die angrenzenden Tonarten zu benutzen, täglich mehr zu vergessen. Das Schlimmste ist aber, daß unsre Musiker, durch ihre mechanischen Künsteleyen erschöpft, den Kern der Musik fast überall aus den Augen verlie-

ren, das Ehrwürdige ihrer Kunst nicht erkennen, und durch bloße Naschereyen das Geistreiche ihrer Natur zu bewähren suchen.

Diese Naschereyen sind das Unglück unsrer Zeit, in allen Fächern. Denn sie führen von der Arbeit ab, und ohne Arbeit, Mühe und Sorgfalt hat nichts ein ordentliches Gedeihen. Wer die Musik in ihrem innersten Wesen ergreifen will, der muß Partituren aufs genaueste studieren, er muß Singstücke selbst durchsingen, von Stimme zu Stimme durchsingen, damit er recht fühle, wo eigentlich das Gewicht liegt; und er muß sich mit den größten Meistern ganz bekannt zu machen suchen. Denn grade die größten Genie's haben das Eigne, daß sie nicht immer billig gut schaffen, wie die Mittelmäßigen, sondern auch wohl einmal recht matt arbeiten, wenn ihr Geist von einer großen Schöpfung ausruhen

muß. Hume sagt irgendwo: die Franzosen sind, wie die Gurken: eine artige Frucht, die eine wie die andre, aber keine ist absonderlich; die Engländer gleichen den Melonen: von zehn kann man fünf aufschneiden, welche nichts taugen, aber die andern schmecken auch desto köstlicher. So verhält es sich auch oft mit den Werken wahrhaft großer Componisten, und junge Tonkünstler sind daher verloren, wenn sie bloß nach diesem und jenem einzelnen Stück ein Urtheil fällen, aber sich nicht die Mühe geben, den ganzen Meister kennen zu lernen. Ich halte Palestrina für einen Engel unter den Tonkünstlern; aber doch besitze ich 6 Messen von ihm, worin ich nichts besonders Ausgezeichnetes finde, während ich seine Missa Papae Marcelli für ein kolossales Kunstwerk, und viele seiner andern Sachen für ganz einzig und unübertreflich halte. Dasselbe kann man von Caldara, von Lotti, von Du-

rante, von vielen Andern, und selbst von Händel sagen. Denn er componirte schnell, ward vielfach zum Arbeiten gedrängt, oft geärgert, und litt auch einige Jahre sehr durch Gicht; daher ich seine Opern und Oratorien (natürlich Ausnahmen abgerechnet) mit einer Schachtel, worin Edelsteine in Baumwolle eingewickelt liegen, vergleichen möchte, und diejenigen nur bedauern kann, welche es sich zur unbedingten Pflicht machen, ein Händel'sches Oratorium ganz zu geben, als ob sie damit recht etwas Wundersames zu Stande brächten.'

Daß nun unsre Virtuosen, Tonsetzer und Musiklehrer von den Werken, welche über 50 Jahre alt sind, in der Regel nichts kennen, weiß Jedermann. Während wir uns in allen andern Fächern, im Fach der Dichtkunst, der Malerey, der Bildhauerkunst u. s. w. eifrig bemühen, die sämmtlichen Werke einer großen Vorzeit an das

Licht zu ziehen, zu erläutern, und wieder in das Leben einzuführen, während deſſen müſſen die Meiſterſtücke der größten Tonſetzer im Grabe ruhen, und ſogar noch wohl den Spott ſeichter, unwiſſender Schwätzer leiden. Nicht einmal die gemeine weltliche Neugier und Ehrliebe wirkt auf unſre Muſiker. Luther, der Mann des mächtigſten, geſundeſten Gemüthes, war der Muſik mit ganzer Seele ergeben. Senffel liebte er vor Allen. Hundert Mal iſt es gedruckt, daß er eines Abends, nachdem er ein Motette von Senffel hatte ſingen laſſen, begeiſtert ausrief: „eine ſolche Motete vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zerreiſſen ſollte.“ Und doch geben ſich ſelbſt lutheriſche Kunſtliebhaber nicht die geringſte Mühe, von der Art und Weiſe des großen Tonkünſtlers eine Idee zu bekommen. Noch unverzeihlicher iſt es aber, daß man, einige Verſuche in München abgerechnet, für

Orlando di Lasso, dem das Verwandeln ſeines Flamändiſchen Namens (Roland Laß) in einen weichen Italiäniſchen die Deutſche Kraft nicht genommen hat, ſo ganz und gar nichts thut. Denn er galt zu ſeiner Zeit (geboren 1520, geſtorben 1594) faſt wie ein Wunder der Welt, in Deutſchland, wie im Auslande. Nach München berufen, ſtand er dort einer Sing-Capelle vor, wie ſie Deutſchland nie ſah, und ſchwerlich jemals wieder ſehen wird. Seine vielfältigen Compoſitionen waren, großentheils gedruckt, durch ganz Europa verbreitet, und überall hoch geehrt. Ich beſitze durch die Güte eines päpſtlichen Sängers eine vierſtimmige Meſſe von ihm, auf deren Titel die alten Abſchreiber in Rom geſetzt haben: Hic est Lassus, qui lassum recreat orbem (dieß iſt der Lassus [d. h. der Müde] der die müde Welt erquickt). Carl IX., um nach

der Bluthochzeit Seelenruhe zu bekommen, ließ ſich von ihm die Bußpſalmen in Muſik bringen. Dieſes rieſenhafte Werk liegt noch, mit Gold, Edelſteinen und den Bildniſſen der damaligen Tonſetzer geziert, auf der Münchner Bibliothek. Aber welcher junge Tonkünſtler iſt wohl nach München gereiſt, um dieß Werk, und andre dort befindliche Werke des unvergleichlichen Meiſters zu ſtudieren? Eben ſo können die Vorſteher des St. Marco in Venedig die Namen der Deutſchen Virtuoſen, welche in den letzten 30 Jahren dort nach Werken von Lotti gefragt haben, mit leichter Mühe auf den Nagel ihres kleinen Fingers ſchreiben.

Was aber unter keiner Bedingung verziehen werden kann, das iſt die häufige Vernachläſſigung Händels, deſſen Werke in gedruckten, correcten, leicht faßlichen Engländiſchen Partituren ohne

große Mühe zusammzubringen sind, und einen unermeßlichen Schatz der gesundesten, genialsten Tonstücke, fast in allen Stylen, enthalten. Händel war der Shakespeare der Musik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Westminsterabtey zu ruhen. Dem ganzen musikalischen Mechanismus gewachsen, wie Wenige, erscheint er in allen Arten musikalischer Bildungen als unvergängliches Muster der Nachahmung, frisch, lebendig und gewandt, als ob ihm alles ein Spiel gewesen wäre. In allen Stylen, vom Lieblichen und Tändelnden an, bis zur höchsten Erhabenheit hat er mit Begeisterung und Geschmack das Unvergleichlichste geschaffen. Nur für den großen, ruhigen Kirchenstyl that er wenig, weil seine Kirche, und seine Umgebungen ihn nicht dazu aufforderten; allein er hatte gewiß auch dafür Genie und Wissenschaft, wie schon der erste

Chor in der Susanna, und der Chor: The Earth swallow'd them im Israel beweist.

Gewöhnlich hat man bey uns nur genannt vorzugsweise den Messias, dann auch noch wohl Judas Maccabäus, Simson, Alexandersfest, und seit den letzten Zeiten, da die gedruckten Clavierauszüge den Stümpern mehr unter die Arme griffen, einige andere Sachen. Bemühungen, Händel'sche Werke rein, unbeschnitten, völlig ächt zu geben, wollten bey uns keinen Fortgang haben, und so hat auch wieder der hundertste Psalm ohne den rechten Arm in einer neuen Ausgabe erscheinen müssen. Dennoch ist nichts so offenbar, als daß Händels Werke, wenn man nicht tückisch das Mißrathene oder Mittelmäßige allein hervorheben will, ein wahres Weltmeer des Herrlichen genannt zu werden verdienen. Ich will nicht einmal reden von seinen

Clavier- und größeren Instrumental-Sachen, welche mehr als 80 Folianten ausmachen; nicht von seinen 40 bis 50 Opern, von denen selbst in Italien ein Theil mit Entzücken aufgenommen ward; sondern bloß von den Werken, wozu sich der erhabne Geist des edeln Meisters, wenn ihn die Umstände nicht beschränkten, immer am mehrsten hinneigte, nämlich von seinen Oratorien im weitesten Sinn. Schon seine, zwischen den Jahren 1710 bis 1721 geschriebenen Kammer-Duette und Cantaten, das Grand Jubilate (100. Psalm), das Dettinger Te Deum, das Utrechter Te Deum, und die, für den Herzog von Chandos verfertigten 12 Anthems verrathen die Riesenkraft und veredelte Natur des gewaltigen Künstlers. Nach Vollendung dieser Werke wendet er seine Thätigkeit, der Umstände wegen, fast ganz dem Theater zu. Allein wie im

Jahr 1731 das Oratorium Eſther erſchienen iſt, ſo wird der geniale Geiſt immer mehr vom Großartigen ergriffen; und nun erſcheinen, ſchon vor dem Meſſias, überall im Einzelnen unvergleichbar: Debohrah, Athalia, Acis und Galathea, Alexandersfeſt, Cäcilia, das, oft unendlich große Iſrael in Aegypten, Allegro und Penſoroſo, Saul, und andre ähnliche kleinere Sachen. In den Jahren 1741 und 1742 folgen darauf die bewundernswürdigen, von Deutſchen für Deutſche verkrüppelten, über alles Lob erhabenen Werke: Meſſias und Simſon. Allein die gediegene Kraft des Meiſters war dadurch nicht erſchöpft, ſondern nur aufgeregt. Denn ſchnell hinter einander folgen nun noch, mit den ſchönſten Edelſteinen angefüllt: Semele, Belshazzar, Suſanna, Herkules, Wahl des Herkules, Zeit und Wahrheit,

Occasional, Joseph, Judas Maccabäus, Josua, Alexander Balus, Salomon, Theodora, und zuletzt das Oratorium Jephta, mit einer Frische und Lebendigkeit gesetzt, als ob dem begeisterten Greise noch einmal die volle Kraft des Jünglings und Mannes zu Theil geworden wäre. Ich unterschreibe daher mit voller Ueberzeugung im Ganzen alles, was neuerlich der Engländer Busby in seiner Geschichte der Musik in dieser Art über Händel gesagt hat:

„Als Mensch kann Händel mit Recht unter die moralischguten und frommen; als wissenschaftlich gebildeter Mann unter die allgemeine Classe der Wohlunterrichteten gezählt werden; aber als Tonkünstler steht er über allen Classen, weil keiner ihm an die Seite zu setzen ist. Seine Ideen hatten nie etwas Gemeines, oder Leeres; seine Erfindung scheint immer behend, reich, und von wunderba-

rer Angemeſſenheit für den Gegenſtand geweſen zu ſeyn, er mochte zu den ernſten oder ſcherzhaften, fröhlichen oder feyerlichen, leichten oder erhabenen und großen gehören. Er ſchrieb ſchnell; aber die Bewegung ſeiner Feder konnte ſelten mit dem raſchen Fluge ſeiner Einbildungskraft Schritt halten, und die mehrſten ſeiner ſchönſten Gedanken waren die Geburt eines Augenblicks. Größtentheils iſt er ſehr originell; und wo er am hellſten glänzt, da iſt der Glanz immer ſein Eigenthum; doch was er ſich aneignet, das vervollkommnet er. Man hat von ihm geſagt, was er berührte, verwandelte er in Gold: aber man könnte noch richtiger behaupten, daß ſeine Urtheilskraft verwarf, was nicht urſprünglich Gold war, und daß er das Gold, welches er entlehnte, verfeinerte, oder läuterte. In manchen Tonſetzern finden wir Süßigkeit, in andern Anmuth; in

dieſen Zärtlichkeit, in jenen Würde; hier fühlen wir die Empfindſamkeit und Kraft, welche dem Theater zukommt, dort ergreift uns das Große und Feyerliche, das der Kirche gebührt: aber bey Händel entdecken wir alle dieſe Eigenſchaften; und was ihn unſtreitig zum Vorrang vor allen andern Tonkünſtlern, alten und neuen, berechtigt, iſt die Wahrheit, daß, während er ihnen in jedem Styl, bis auf Einen, gleichkommt, in dieſem Einen er ſie alle überſteigt. Seiner lieblichen Weichheit, ſeiner edeln Freude, ſeinem Feuer, ſeiner Energie, und ſeiner Reinheit des Pathos, haben ſich verſchiedene Meiſter genähert; aber zu ſeiner Erhabenheit iſt keiner ſich aufzuſchwingen fähig geweſen. Wenn ich ſein „Hallelujah“ im Meſſias, ſein „das Roß und der Reiter“ im Iſrael in Aegypten, oder die edleren Stücke ſeines Dettinger Te Deum höre, ſo

wirkt die Majestät und feste Größe nicht bloß auf mein Ohr, und auf meine Seele, sie scheint sogar einen andern Sinn zu erwecken; ich sehe die Herrlichkeit, welche gefeyert wird, und bin profan genug, ihr Bild auf den Tonsetzer auszudehnen."

Wer die besseren Werke von Lasso, Palestrina, Lotti und S. Bach kennt, wird freylich das letzte Urtheil, insofern es alle Andern ausschließt, übertrieben nennen müssen; allein man kann gern eine Uebertreibung verzeihen, wenn sie den gerühmten Gegenstand an sich nicht überschätzt, und von einer so reinen Erkenntniß des Großen ausgegangen ist.

7. Ueber Vielseitigkeit.

Das gründliche Studium der Werke einzelner Meister ist unerläßlich, allein es führt leicht an eine höchst gefährliche Klippe. Die Menschen haben nämlich selten umfassende Kraft, Unermüdlichkeit, und Vielseitigkeit des Geistes. So bestreben sie sich denn auch gar zu gern, im Kleinen groß zu seyn, und ihrer Beschränktheit den Anstrich des Gewaltigen zu geben.

Wir finden dieses Leiden überall, selbst da, wo die Einseitigkeit dem Befangenen eine wahre Qual seyn muß. Als der Bund der Alliirten glücklichen Fortgang hatte, war so recht die Gelegenheit gegeben, daß der sinnige Mann sich über

viel und vielerley erfreuen konnte. Der eine Feldherr hielt durch seine ruhige Kraft und Bescheidenheit alle Elemente zusammen; der andre wußte durch seinen Ernst und seine Genialität störrige Völker folgsam zu machen; der dritte durch seinen stürmischen Muth die Kraft der Jugend aufzuregen; und der vierte ohne Prunk und Pralerey mitten im Winter ein Land im Stillen einzunehmen, welches den Sturmköpfen unzugänglich gewesen wäre. Allein was erfolgte? Nichts als Zank und Hader darüber, ob nicht grade dieser Feldherr der rechte, einzig wahre, erste sey, und manchmal mit eben der Dummheit, welche den Nachtwächterstreit über die Frage veranlaßte, ob man sagen solle: das Glock, oder: der Glock hat zwölf geschlagen.

Diese Kläglichkeit findet sich nun im Fach der Musik überall. Händelianer wollen nichts von Mozart wissen,

Mozartianer nichts von Händel, Bachianer nichts von Marcello; und dabei muß das Schlechte jedes Lieblingsmeisters musterhaft seyn, weil die blinde Anbetung leichter ist, als das durchdachte Urtheil. Selbst die Style muß dieser Unsinn treffen. So wenig ein gesunder Kopf darüber streiten kann, ob Rosenroth schöner ist als Purpurroth, oder Blau schöner als Grün, eben so wenig kann auch davon die Rede seyn, ob eine verliebte Arie schöner ist, als eine trotzige, oder eine sanfte, melancholische schöner, als eine stürmische und wilde? Dennoch wird man überall finden, daß nach einer gemischten Aufführung die lieben Leute, Statt Gott zu danken, die Schönheit in allen ihren Formen gesehen zu haben, sich jämmerlich darüber abplagen, was denn doch am Ende, reiflich erwogen, genau betrachtet, und gründlich genommen, das ei-

gentliche Beste sey, und nun auch noch wohl bitter-böse werden, wenn man in ihrer Stumpfheit nichts Absonderliches finden will.

Man kann nicht genug gegen diese betrübte Kleingeistigkeit warnen. Warum wollt ihr, wenn ihr vor ein, mit den mannigfaltigsten Blumen besetztes Land gestellt werdet, nur an der Einen hängen bleiben, und, Statt euch einen schönen Strauß aus vielen zu bilden, über der Einen alle andern verachten; oder an einer reich besetzten Tafel wegen eures Lieblingsgerichts alle andern trefflichen Speisen anekeln? Man raubt sich in der Musik den höchsten Genuß, wenn man nur darauf ausgeht, durch den einen Styl, oder den einen Meister alle andern todt zu schlagen. Denn jeder hat in der Regel seinen eignen Zauber; und das ist ja grade das Unendliche einer vollendeten Musik, daß sie Gemüth und Herz in allen Bezie-

hungen anregen, läutern, und veredeln kann. Graun (und ähnlich Homilius) hatte nicht Händels Genie; aber sein frommer, kindlicher Tod Jesu wird und muß unsterblich seyn, wie der Messias von Händel. So hatte Gluck gewiß nicht diese wundervolle Feinheit, und dieses Talent für eine, man möchte sagen duftige, überirdische Leichtigkeit, wodurch sich Mozart auszeichnet; aber wer möchte behaupten, daß in Mozarts Werken diese reine, gesunde Kraft für das Romantische und Großartige vorherrsche, wodurch sich Glucks Meisterstücke überall auszeichnen? Wie unendlich Palestrina von mir geehrt wird, habe ich schon mehrmals angedeutet. Dennoch behaupte ich, daß er Mozarts Don Juan nicht hätte schaffen können, ungefähr wie Homer nicht den Hamlet; wogegen ich aber auch behaupte, daß Mozart nicht im Stande gewesen wäre die Missa Papae Marcelli,

das hohe Lied Salomonis, das achtfache Magnificat, und die Responsorien von Palestrina zu sehen. Er wäre sogar unfähig gewesen, die besseren Sachen der Meister zu schaffen, welche nicht grade in der ersten Linie stehen, aber sich doch durch eine feste Macht des Gemüthes auszeichnen, wie z. B. Asola, Matelart, Arnerio, Giovanelli, Gallus (Hänel), Vittoria, Foggia, Benevoli, Carissimi und Bernabei. Zuweilen findet man auch neben großen Fehlern etwas ganz Herrliches. Die galante Monotonie in den Cantaten, dem Miserere, und dem großen Psalmenwerk des Marcello ist wahrlich abschreckend; allein welcher Meister ist kühner, als er; und wo sind die andern Tonstücke, in denen die Neigung zu den tiefsinnigen, gewaltigen griechischen Tonarten so sichtbar ist, wie in Marcellos Werken? Die Italiäner, welche im Durchschnitt mehr musikalischen

Sinn besitzen, als die Deutschen, mußten doch wohl guten Grund haben, warum sie Marcello ihren musikalischen Pindar nannten.

Bey Bekämpfung der Einseitigkeit stößt man auch noch auf eine andre üble Gewohnheit, nämlich den National-, und sogar Local-Stolz, welcher uns immer im Wege gestanden hat, wenn es nicht auf Annahme schlechter Moden und Sitten des Auslandes, sondern auf die gerechte Schätzung der classischen Werke fremder Völker ankam. In den neuesten Zeiten, als die Deutschheit, zwar mehrentheils mit dem besten Willen, aber selten mit Geschmack und Ueberlegung, ein Gegenstand einheimischer Anbetung ward, hat jenes Uebel noch sehr zugenommen, und ich kenne recht ehrenwerthe junge Männer, welche von nichts als Deutschen Gemälden und Tonstücken wissen wollten.

Diese gutgemeinte Schroffheit mag nun

recht paßlich seyn, wenn man das Schwerdt gegen den Ausländer gezogen hat; aber im Fach der Künste und Wissenschaften ist sie Unsinn, und vor Allem im Fach der Musik. Die Deutsche Musik hat viele herrliche, unvergleichliche Werke aufzuweisen, welche nicht schöner seyn können; allein die Italiänische ist auch von ihrer Seite so unendlich reich, so genial und eigenthümlich, so ganz und gar der Abglanz des ewig blauen Himmels, welcher in Italien allen Werken der Kunst einen, oft überirdischen Zauber verliehen hat, daß es die platteste Deutsche National-Prosa genannt werden muß, wenn man die Italiänischen Meisterstücke zurückstößt, und, so zu sagen, wegen der vaterländischen Schönheiten des Schwarzwaldes und Harzes von einer Reise nach Neapel und Sicilien nichts wissen will. Oder sollen wir am Ende gar, der Consequenz wegen, nach Maßgabe des Geburtsortes, Mann vor Mann eine eigne

Musik haben, und, wenn wir in Blasewitz bey Dresden zur Welt kamen, vorzugsweise den dürftigen Naumann anbeten?

Bey unsern Nichtswissern und Verstockten ist nun zwar oft die Rede davon gewesen, die Deutsche Musik sey doch männlich, die Italiänische hingegen bloß weiblich. Allein was will man damit sagen? Wir alle haben ja immer dem Himmel gedankt, daß er Adam mit einer lieben Frau versah, und würden uns wohl kaum des Lachens enthalten können, wenn Jemand im Ernst die Frage aufwerfen wollte, ob ein idealisch schöner und edler Jüngling höher zu schätzen sey, als ein idealisch schönes und edles Mädchen? Es enthält aber jener Vorwurf noch dazu eine baare Lüge. Das ist wahr, daß die Italiänische Musik oft viel milder, feiner, gewandter und engelreiner ist, als die Deutsche; aber an

Kraft geben einzelne Italiänische Meister den Deutschen nichts nach. Durante ist oft viel weicher, als Händel, aber seinen Psalm Dixit Dominus kann man kühn neben Händels 100sten Psalm stellen. Auch hat Händel nie etwas davon wissen wollen, daß A. Scarlatti weibisch sey, vielmehr diesen gewaltigen Meister in jenem Psalm eben so nachgeahmt, wie Graun in seinem Tod Jesu mehrere (in Deutschland unbekannt gebliebene) Werke von Durante.

Laßt uns also, wie unsre älteren großen Meister, von den Italiänern recht tüchtig Musik lernen, und auch Unparteylichkeit. Händel ward in Italien fast vergöttert, und eine seiner Opern mußte in Florenz 27 Mal hinter einander gegeben werden. Hasse bekam in Rom den Namen des göttlichen Sachsen, behielt diesen Namen bis jetzt, und ward vielfach von Italiänern nach-

geahmt, z. B. von Bertoni, und wohl offenbar auch von Bonfichi in den zwey Oratorien, über welche neuerlich ein geistreicher Kunstkenner (Sievers in der Cäcilia 3. St. S. 211) ein freundliches Urtheil ausgesprochen hat. Wie Mozart bis auf die letzten Zeiten von den Italiänern geehrt ward, weiß die ganze Welt. Laßt uns also auch einmal wieder ohne Selbstsucht mit Hasse sagen: der himmlische Lotti, und mit S. Bach: der herrliche Caldara.

8. Ueber Verdorbenheit der Texte.

Zu den musikalischen Verkehrtheiten der neueren Zeit gehört insbesondere noch das eingerissene Unwesen der ganz geschmacklosen, nicht selten wahnsinnigen Texte. Die Musik hat keinen besseren Gehülfen, als ein gutes Wort. Denn zweckmäßige Texte stimmen die Seele zu dem, was die Musik weiter ausbilden soll, und wenn ihr schlechte Texte wählt, so seyd ihr eben so albern, als wenn ihr einem schönen Mädchen Statt eines Rosenkranzes einen Topf aufsetzt. Hat nicht der liebliche Wasserträger von Cherubini grade durch den Text einen Theil seines Zaubers erhalten; und sind nicht die erhabenen Worte zu Händels Messias etwas ganz Unvergleichliches,

wodurch die Musik überall getragen und gehoben wird?

Von der Oper mag ich nichts weiter sagen. Sie ist nun einmal, bewandten Umständen nach, eine Feder, welche der Wirbelwind gefaßt hat, und das Gelindeste, was man an sie richten kann, ist die Frage des Holländers an den Bräutigam seiner Tochter: Habt ihr schon geraft, oder müßt ihr erst rasen? Allein die ernste Musik ist dem Wahnsinn eines geschmacklosen Modevolks weniger unterworfen, und man kann hier um so mehr auf Besserung rechnen, da der Sinn für alte Dichtungen, und damit für Einfalt und Kraft, sich immer mehr ausbildet.

Es muß gesagt werden, daß unser ehrwürdiger Klopstock den Textverderbern mit einem bösen Beyspiel vorangegangen ist. Wir haben keine mehr gewaltige, man möchte sagen, ungeheure Kirchendichtung, als das Stabat mater. Jedes Wort

ist wie schweres, geläutertes Gold. Klopstock bearbeitete nun den Deutschen Text zu der Composition von Pergolese. Aber wie? Die ersten Worte: Stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa, dum pendebat filius sind so gegeben: „Jesus Christus schwebt' am Kreuze, blutig sank sein Haupt herunter, blutig in des Todes Nacht." Die folgenden Worte: cujus animam gementem, contristantem, pertransivit gladius, haben diesen Schmuck bekommen: „Bey des Mittlers Kreuze standen bang Maria und Johannes, seine Mutter und sein Freund. Durch der Mutter bange Seele, ach! durch ihre ganze Seele drang ein Schwerdt." So wimmernd und zierlich geht es durch das ganze Stück. Bloß das Amen ist durch Amen treu wiedergegeben. Man kann freylich sagen, daß die Uebersetzung größtentheils (das erste, ganz herrliche Grave abgerechnet) zu der Com-

position paßt. Allein insofern muß man vereinigt über Text und Worte aussprechen, was *Chateaubriand* (génie du christianisme T. 2. p. 5. 6.) sehr geistreich über den ersten gesagt hat: Pergolèze a déployé dans le Stabat mater toute la richesse de son art; mais a-t-il surpassé le simple chant de l'église? Il a varié la musique sur chaque strophe, et pourtant le caractère essentiel de la tristesse consiste dans la répétition du même sentiment, et, pour ainsi dire, dans la monotonie de la douleur. Diverses raisons peuvent faire couler les larmes, mais les larmes ont toujours une semblable amertume: d'ailleurs, il est rare qu'on pleure à la fois pour une foule de maux; et quand les blessures sont multipliées, il y en a toujours une plus cuisante que les autres, qui finit par absorber les moindres peines. Telle est la rai-

son du charme de nos vieilles romances françaises. Ce chant pareil, qui revient à chaque couplet sur des paroles variées, imite parfaitement la nature; l'homme qui souffre, promène ainsi ses pensées sur différentes images, tandis que le fond de ses chagrins reste toujours le même. Pergolèze a donc méconnu cette vérité, qui tient à la théorie des passions, lorsqu'il a voulu que pas un soupir de l'ame ne ressemblât au soupir qui l'avoit précédé. Partout où il y a variété, il y a distraction, et partout où il y a distraction, il n'y a plus de tristesse.

Betrübend iſt es nun in der That, daß ein geſeyerter, religiöſer Dichter mit einem ſolchen Beyſpiel vorangehen konnte; aber noch betrübender, daß viele lebende Tonſetzer ſich Aehnliches gefallen laſſen mochten, ja ſogar unſer genialer, origineller Beethoven, dem es vor

allen Andern gezlemt hätte, die breite Mittelmäßigkeit zurückzustoßen. Allein welcher gespannte, theatralische, oft ganz gemeine Text ist die Grundlage seines Oratoriums: Christus am Oelberg? Mag indeß dieß noch hingehen, weil es durch die neuere Mode fast Naturgesetz geworden ist, daß das Oratorium mit der Oper in Gütergemeinschaft lebt. Allein was hat sich Beethoven sogar in seinen rein kirchlichen Sachen gefallen lassen, oder wenigstens, was haben ihm Andre auf eine unwürdige Art angethan? Ich will nur an seine 4stimmige Messe aus C. op. Nro. 86. erinnern. Der Anfang des Messentextes ist ganz einfach, aber erhaben, wenn man sich denkt, daß ein Begeisterter singt, und eben weil er begeistert ist, gern bey demselben Gedanken verweilt. Statt des alten: Kyrie eleison, Christe eleison, bekommen wir nun in jener Messe die-

sen poetisch-unpoetischen Text, wobey noch dazu Christus ganz leer ausgeht: „Tief im Staube anbeten wir dich den ew'gen Weltenherrscher, dich den Allgewaltigen. Wer kann dich nennen, und wer dich fassen? Unendlicher! Ach unermessen, unnennbar ist deine Macht. Wir stammeln mit Kindeslallen den Namen Gott! Das folgende mächtige: Gloria in excelsis Deo ist gleich wieder mit untermischten Süßigkeiten so gegeben: „Preis sey dir, Lieb und Dank; und das einfache: et in terra pax hominibus bonae voluntatis durch: „in stiller Ehrfurcht schaun wir deine Wunder an, denn von dir und durch dich sind, leben und athmen wir.“ In dieser Art geht es nun immer weiter fort, so daß man bey dem großen Tonsetzer fast an Demosthenes denken möchte, welcher mit einem Mund voll Steinen am tosenden Wasserfall sich der Redekunst befliß. Lie-

ber ein ganz profaischer, an keinen Reim, und an kein Versmaß gebundener, aber doch nüchterner und kräftiger Text, — wenn man einmal übersetzen will, — als diese bombastischen, ganz unkirchlichen Blumenstreuereyen.

Der ärgste Possen ist Mozart bey seinem, nach einer gewissen Regel sehr methodisch gesetzten Misericordias Domini gespielt. Der Text besteht, wenn man so sagen will, aus zwey kurzen Sätzen: Misericordias Domini (die Barmherzigkeit des Herrn) cantabo in aeternum, (will ich singen in Ewigkeit), im Grunde aber nur aus Einem Satz. Denn entweder nimmt man das: Misericordias Domini als den Grundgedanken, oder das: cantabo in aeternum. Ist jenes, so muß auch das cantabo sich mit beugen; ist aber dieß, so muß der Begeisterte auch die Barmherzigkeit mit in den Jubel aufnehmen. Würde man das Lachen unterdrücken kön-

nen, wenn ein Prediger ganz leise anfinge: „die Barmherzigkeit des Herrn," und dann gleich jubelnd fortführe: „singe ich in Ewigkeit?" Der beliebten Malerey wegen, der auch Händel manches Opfer brachte, hat es indeß Mozart so gemacht, daß das: Misericordias Domini, als Grave, leise, das: cantabo in aeternum aber stark, und in einem frischen Fugensatze gesu ,en werden soll. Ist die letzte Spindel abgewickelt, so kommt wieder das Grave, und dann wieder die Fuge. In der gangbaren gedruckten Ausgabe sind nun liebe deutsche Worte gegeben. Man soll nämlich da, wo misericordias domini steht, singen: „ewig erschalle mein Lob dem Herrn" u. s. w. Damit fällt denn der Jubel in die Kniebeugung, und die Demuth in den Jubel. Solche Beyspiele könnte man zu tausenden anführen, und wohl auch eben so viel Fälle, da umgekehrt die Musik zu guten Worten nicht entfernt paßt.

9. Ueber Singvereine.

In dem ersten Theile dieser Aphorismen habe ich von unsern Concerten nicht viel Rühmliches gesagt, natürlich auch dabey, wie bey allen meinen allgemeinen tadelnden Urtheilen, sehr erfreut, an einzelne Ausnahmen glauben zu dürfen. Im Ganzen möchte hier nun wohl nie völlig genügend geholfen werden können. Denn wo alle Welt Sitz und Stimme hat, und wo Jeder für sein Geld auch etwas Erquickliches haben muß, da kann das Classische nicht ganz gedeihen. Indeß ist doch sehr zu wünschen, daß man hin und wieder in Concerten für die ernste, und namentlich für die ernste Vocal-Musik, etwas Kräftiges thue, damit in dieser Hin-

ſicht der Geſchmack allmählig gebeſſert werde. Unfehlbar hätte man jetzt in den mehrſten Städten, beſonders in den Theater-Städten, ſehr bald nichts, als leere Sitze, wenn man ganze Oratorien aufführen wollte. Allein ſehr heilſam wäre es gewiß, wenn man es ſich zur Pflicht machte, in jedem Concert einige auserwählte Stücke im ernſten Styl (freylich nicht im reinen Kirchenſtyl) zu geben. Die Leute müſſen erſt auf leichte Art kennen lernen, was ihnen näher gebracht werden ſoll, und befreunden ſie ſich gleichſam ſpielend damit, ſo kann man die gute Stimmung ſchon zu weiteren Fortſchritten benutzen.

Am mehrſten kann aber die tiefere Muſik durch Privat-Vereine gefördert werden, beſonders durch Singvereine, inſofern nämlich die Ausbildung des reinen Geſanges ſchon an ſich von hohem Werth iſt, und die größte Zahl der

Meisterwerke im Oratorien- und Kirchen-Styl keine Instrumental-Begleitung hat, oder deren nicht sehr bedarf. Solche Singvereine, wenn sie sich vom gemeinen Publico entfernt halten, und ihre stille Selbstständigkeit zu schützen wissen, können zur Bildung des musikalischen Geschmacks unendlich viel beytragen; und daher will ich, durch eigne und fremde Erfahrungen belehrt, hier noch Folgendes darüber bemerken.

Wenn ein Singverein eine Kunstschule seyn will, so muß sein Zweck auch bloß auf das Classische gerichtet bleiben. Hat man dabey die gemeinen Zwecke des Zeitvertreibes, oder des Bekanntwerdens der Heirathslustigen, so läßt sich kein weiteres Gesetz geben, und dann kann man gern mit Trauerchören anfangen, Conversationen über Stadtneuigkeiten, oder einen Walzer folgen lassen, und das Donauweibchen zum Desert aufsetzen.

Grade die durchleuchtende Gemeinheit kann hier sehr in der Ordnung seyn, wie es in einem gewissen Sinn auch in der Ordnung war, daß vor drey Jahren ein Gastwirth zur Faschingszeit den Einwohnern einer großen Residenz ankündigte, in seinem Tanzsaal werde die Jungfrau von Orleans mit Bratwurst gegeben werden. Allein wenn man etwas Gediegenes haben will, so muß man auch ernst und consequent dem Hauptzweck die ganze Kraft widmen, und sich durch die Tändler nicht irre machen lassen.

Die unerläßliche erste Bedingung eines solchen Vereins ist die, daß man die Mitglieder mit Verstand wählt; daß veredelte Kunstfreunde sich verbinden; daß man für gleichförmige Besetzung der Stimmen sorgt, und die volle Lust und Liebe zur ächten Kunst wach erhält. Ein Singabend muß mithin höher gehalten

werden, als alle gewöhnlichen Thee- und Eßgeſellſchaften, und es muß die Ueberzeugung Aller ſeyn, daß das, was hier nur mit großen Opfern geſchaffen und gehalten werden kann, nicht wieder von jedem gemeinen andern Vergnügen abhängig ſeyn darf; nebenbey auch noch deswegen, weil das Wegbleiben in andern Geſellſchaften nicht viel ſchadet, eine wegbleibende Stimme aber leicht Alles in Stocken bringen kann, wenn man auf ſie gerechnet hat. Die Wachſamen außerhalb der Geſellſchaft pflegen zwar über die muſikaliſche Conſequenz ſehr bedenkliche Worte fallen zu laſſen, und gar zu gern auf Melancholie, Hypochondrie, Steifheit und ähnliche Mißfälligkeiten hinzudeuten. Allein in einer veredelten, begeiſterten Singgeſellſchaft ſcheint die Sonne heller, als in allen galanten und brillanten Zirkeln; auch ſoll nicht vergeſſen werden, daß die Woche 7 mal

24, also 168 Stunden hat, und daß es ärger ist, als die Liebe des Scholaren im Faust zur practischen Medizin, wenn Jemand das Bekenntniß ablegt, daß er von je 168 Stunden nicht einmal 3 Stunden bey einer göttlichen Kunst mit voller Seele beharren könne. Treten Gute und Schlechte unter einer gemeinen Direction regellos zusammen, so ist freylich vielfache Nachgiebigkeit nothwendig, weil man dann sogar auch die gleichförmige Besetzung der Stimmen aufgeben, und sich, zur Qual der bessern Mitglieder, geduldig mit dem sogenannten Totaleffect, d. h. einer, durch Thür und Fenster dringenden Lautheit, begnügen muß.

Ein zweytes Haupterforderniß tüchtiger Singvereine ist eine reiche musikalische Bibliothek. Denn auch die edelste Musik stumpft leicht durch ein stetes Einerley ab, und man findet daher oft,

daß die schönsten Sachen unter einer geistlosen Direction sogar immer gemeiner gesungen werden, je mehr man sie singen läßt. Armuth der Bibliothek führt auch leicht dahin, daß man sich in das Schlechte zu verlieben sucht, weil man nichts Besseres hat, und so Kern und Schale mit gleicher Freude genießt. Man lasse es sich also recht angelegen seyn, die verschiedenen Meister in ihren auserlesensten Sachen gegeneinander zu stellen; man leide niemals das unbedingte Vorherrschen Eines Styls, Eines Meisters, oder der Meister Einer Nation; und vor allen Dingen bemühe man sich, nicht bloß 4stimmige Sachen zu geben, sondern 1, 2, 3stimmige, durch alle verschiedenen Stimmen, besonders aber 8 und mehrstimmige Sachen, weil diese einen unendlichen Vorzug dadurch haben, daß man die Steigerung nicht bloß durch mehr

gespannte Stimmen, sondern einfach durch eine wachsende Macht hervorbringen kann. Es wird auch häufig der Fall seyn, daß man nur diese oder jene einzelnen ganz ausgezeichneten Stimmen hat, wo es denn höchst wichtig ist, durch eine reiche Bibliothek unterstützt zu seyn, weil man dadurch in den Stand gesetzt wird, jedes Talent vollständig benutzen zu können.

Geduld muß freylich geübt werden. Denn bey unsrer musikalischen Verbildung und Verbildung bekommt man in der Regel nicht den Reinen und Unschuldigen, sondern den Befangenen in die Schule, und da will oft Manches Anfangs gar nicht einleuchten, was nachher über Alles entzückt, wie ich genug erfahren habe. Auch muß man bedenken, daß das Classische immer einzelne Gegner haben muß, deren Tadel grade das beste Lob ist; so wie, daß die Zahl derer, welche wohl viel Großes im le-

bendigen Styl faſſen, aber das Tiefſinnige und Engelreine nicht ergründen können, auf dieſer mittelmäßigen Erde ſich ziemlich hoch beläuft. Dazu kommt nun noch der gegenwärtige Mangel kräftiger, tiefer Alte und Bäſſe, deren man doch zu einer bedeutenden Zahl älterer Meiſterwerke, namentlich von Joſquin, Senffel, Laſſo und Paleſtrina, ſehr bedarf. Ich laſſe mir zwar wohl bey ſolchen Sachen allenfalls auch einen Holzſchnitt Statt des Gemäldes gefallen, und ergänze dann das Fehlende durch die Phantaſie. Allein ich habe nicht viel Andre gefunden, welche geneigt waren, ihre Phantaſie zu einer freundlichen Nachhülfe anzuſtrengen; und ſo kann denn periodenweiſe das gänzliche Schweigen über manche der größten Meiſterwerke durchaus nothwendig werden.

Das Wichtigſte iſt aber auf allen Fall die Wahl eines tüchtigen Directors, wel-

cher das Classische kennt, Partituren zu handhaben weiß, und in keiner Hinsicht eigner, oder fremder Eitelkeit dient. Leider pflegt aber grade in dieser Beziehung bey allen Arten musikalischer Vereine am wenigsten gesorgt zu werden. Denn nur zu oft findet man an der Spitze entweder seichte Dilettanten, welche nichts verstehen, und, wie die Köchin in Lichtenbergs kleinen Schriften, höchstens versichern können, daß sie viel Neigung zum Appetit haben; oder anmaßende Künstler, denen ihre eingequälten Fertigkeiten, und ihre eignen Compositionen über Alles gehen. Beydes ist nun höchst betrübt; aber gewiß das Letzte noch mehr, als das Erste. Die reine Unwissenheit pflegt nämlich doch noch mit einiger Klugheit auf der Lauer zu liegen, und sich das Gute Andrer in Einzelnheiten mittelmäßig anzueignen; aber ein musikalischer Selbstherrscher von

gewöhnlichem Schlage ist das Unerträglichste auf der Welt. Denn das Selbstvertrauen und Selbstschaffen entfernt ihn vom gründlichen Studio classischer Werke, und die Selbstliebe führt ihn gewöhnlich dahin, um sich her Alles herabzureissen, damit er selbst auf dem platten Boden sichtbar werde. Unsre schaffenden Tonkünstler erinnern mich daher leicht an einen alten gelehrten Freund, welcher fortwährend schriftstellerte, aber nichts von Andern las. Seiner Frau wurden darüber starke Bemerkungen gemacht, aber die gute Frau erwiederte stolz: mein Mann braucht keine Bücher zu kaufen, weil er sich selbst seine Bücher schreibt. Dieß paßt nun jetzt auf Tausende, welche sich mit ihren eignen Compositionen breit machen, nnd dafür alles Classische zu unterdrücken suchen; daher denn auch die mehrsten Concerte, in denen man die magern, geistlosen Exercitien anzuhören hat, ein wahrer Jammer

genannt zu werden verdienen. Sehr zweckmäßig wäre es also, wenn man in jedem Singvereine dem Director sagte, was man in der Regel jungen Dichtern sagen muß: thut was ihr wollt, aber verschont uns nur mit euren eignen Werken. Daß bey dieser Strenge auch ein gutes Korn verloren gehen kann, ist freylich wahr. Allein wie leicht ist es, sich darüber zu trösten, wenn man sicher weiß, daß der Vorsteher eines musikalischen Vereins sich unbedingt bestrebt, die auserlesensten Sachen anerkannter Classiker zur Uebung zu benutzen! Die Natur läßt ja auch manchen kleinen Vogel untergehen, damit die Adler erhalten werden.

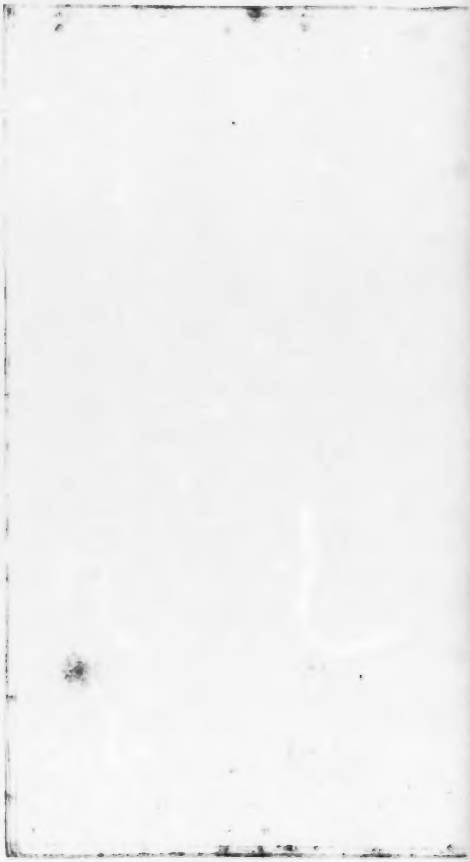
Endlich rathe ich unbedingt die Oper, wenigstens die neue, gangbare Oper, ganz auszuschließen, so viel Genievolles theilweise auch darin zu finden ist, wie ich immer mit Freuden anerkannt habe. Denn das übrige Classische ist unermeßlich, und

verlangt einen ungestörten Gemüthszustand, wie unermüdliche Anstrengung. Die neueren Opernsachen hört man ja auch überall. Denn Deutschland ist jetzt mit Theatern übersäet; die Concerte bringen fleissig wieder, was dort vorkam; und in Gesellschaften wird die musikalische Erheiterung fortwährend in Opernsachen gesucht. Auch kann ja das, was der kleine Singabend von den oben erwähnten 168 Stunden übrig läßt, im Nothfall durch häuslichen Fleiß allein der Oper zugewandt werden. Wer nun, nach allen diesen weltlichen Genüssen, dennoch verlangen kann, daß der Singverein sich ebenfalls mit der neueren Oper beschäftige, der verdient den Vorwurf seichter Gemeinheit, und ist mit nichts zu vergleichen, als mit dem Raucher, welcher im Beichtstuhl die brennende Pfeife hinter dem Rücken hervorzog, und das Sündenbekenntniß mit der bittenden Frage

anfing: ich darf ja wohl dabey fortrauchen?

Die guten Freunde und Freundinnen, welche nichts verstehen, der Seichtigkeit, als ihrem Classischen, huldigen, und schon an sich einer ehrenwerthen Verbindung, wozu sie nicht gehören können und dürfen, durch unnütze Plauderey und Lügerey mit großer Sorgfalt zu schaden suchen, pflegen zwar viel Erbauliches gegen eine solche angebliche Parteylichkeit zu predigen. Auf der einen Seite wird die kluge Enthaltsamkeit in Haß und Widerwillen verwandelt, und auf der andern Seite wird vorgespiegelt, daß ein solcher Verein zu Trübsinn, Kopfhängerey, und Gott weiß, wozu noch sonst, führe. Allein wenn man sich für einen Singverein die vier Gattungen vorbehält: ächte Urchoräle der verschiedenen Kirchen, die Griechische mit eingeschlossen; größere Werke, welche zum

reinen Kirchenſtyl gehören; Oratorien und Motetten, alſo auch die vielen Kirchenſachen, welche im lebendigen Styl geſchrieben ſind, ohne gemein zu werden; und endlich auserwählte alte Nationalgeſänge der verſchiedenen Völker der Erde: ſo bekommt man des Ernſten und Heitern, des Stürmiſchen und Sanften, des Mächtigen und Zarten, wie des Romantiſchen und Schwärmeriſchen eine ſolche überſchwängliche Fülle, daß es keine Uebertreibung iſt, wenn man ſagt, was ich oft, nicht geträumt, ſondern recht klar gedacht habe: ich könnte im Geiſt nicht alt werden, wenn ein freundliches Schickſal mir den reinen Genuß einer veredelten Tonkunſt lebenslänglich erhalten wollte.



Bei dem Verleger dieſes iſt erſchienen, und in allen Buchhandlungen zu haben:

Maler Müller's ſämmtliche Werke in 3 Bänden,

8. wohlfeilere Ausgabe.

Der Inhalt der 3 Bände dieſer Werke iſt:

Erſter Band: Adams erſtes Erwachen und erſte ſelige Nächte. Der erſchlagene Abel. Der Faun. Der Satyr Moplus. Bachidon und Midon. Ulrich von Gosheim. Die Schaafſchur. Das Nußkernen. Kreuznach.

Zweiter Band: Fauſt's Leben. Situationen aus Fauſt's Leben. Die Pfalzgräfin Genovefa. Niobe. Sämmtliche Gedichte in 3 Bücher abgetheilt.

Dritter Band: Golo und Genovefa, Schauſpiel in 5 Aufzügen.

Der Verleger erläßt jetzt dieſe ſchön gedruckte Ausgabe in 3 Bänden in 8. (78 Bogen ſtark) zu dem äußerſt wohlfeilen Preiſe von Rthlr. 2. 16 gr. oder fl. 4. 48 kr., in der Ueberzeugung den Wunſch noch vieler Freunde unſrer klaſſiſchen ſchönen Literatur, ſo wie den Leſeinſtituten, die noch nicht im Beſitz auch dieſer Werke ſind, zu erfüllen. Exemplare auf Velinpapier koſten 5 Rthlr. oder 9 fl.

Von demſelben Verfaſſer und in demſelben Verlage iſt auch noch eine

Kritik der Schrift des Ritter von Boſſi über das Abendmal des Leonardo da Vinci. gr. 8. geh. à 10 gr. oder 40 kr.

zu haben, die die wichtigſten und belehrendſten Aufſchlüſſe und Anſichten über jenes Kunſtwerk gibt.

Mus. th. 4270.

Verzeichniss

der

von dem verstorbenen Grossh. Badischen Prof. der Rechte und Geheimenrathe

Dr. Anton Friedrich Justus Thibaut

zu Heidelberg hinterlassenen

Musikaliensammlung,

welche

als ein Ganzes ungetrennt

veräussert werden soll.

Heidelberg.

Gedruckt in der Neuen Akad. Buchhandlung und Buchdruckerei von Karl Groos.

1842.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Wegen der Bedingungen des Verkaufs wende man sich direkt an Dr. KARL THIBAUT zu Heidelberg oder an die GROOS'sche Buchhandlung daselbst. Für das Ausland an folgende Buchhandlungen:

in Amsterdam	an Herrn	M. H. Schonekat.
„ Brüssel	„	Carl Muquardt.
„ Copenhagen	„	C. A. Reitzel.
„ London	„	Longman, Brown & Comp.
„ Mailand	„	Tendler & Schäfer.
„ Moscau	„	F. Severin.
„ Paris	„	Brockhaus & Avenarius.
„ Petersburg	„	W. Gräff's Erben.
„ Stockholm	„	Fritze & Bagge.
„ Warschau	„	G. Sennewald.

Briefe franco.

Indem wir diesen kostbaren Schatz klassischer Musikalien der Beachtung des musikliebenden Publikums ganz besonders empfehlen, bemerken wir, dass der Werth der unvergleichlichen Sammlung noch sehr dadurch erhöhet wird, dass die grosse Mehrzahl der Werke zum Zweck der Aufführung mit ausgeschriebenen Stimmen versehen ist, was namentlich Singvereinen höchst erwünscht seyn dürfte.

Heidelberg, im März 1842.

Karl Groos'sche Buchhandlung.

☞ Um anderweitige gefällige Circulation dieses Verzeichnisses nach genommener Einsicht wird höflichst ersucht.

Vorbemerkungen.

1. Fast alle in der Sammlung enthaltenen Werke sind Partituren; wo dies nicht der Fall ist, wurde es ausdrücklich angemerkt.

2. Die Mehrzahl der Werke ist geschrieben; ist ein Werk gedruckt, so ist noch ausser dem Druckort und der Jahrszahl (wo solche zu ersehen waren) ausdrücklich der Zusatz Druck beigefügt.

3. Bei der grossen Mehrzahl der Werke befinden sich (zum Zweck der Aufführung) ausgeschriebene Stimmen; wo dies der Fall ist, findet es sich jedesmal [mit Angabe der Zahl derselben] am Ende der Nummer mit: | a. St. | angegeben.

I.

ABATI [Carlo]

1. *Aria* „Se tutti i mali miei“

ALLEGRI

2. *Miserere* [von einem päbstlichen Sänger mit allen Verzierungen und Andeutungen des Vortrags aufgesetzt, wie es jetzt in der Sixtin. Capelle gesungen wird (d. h. seit 1824); — auch bei dem Anhören revidirt.]

ANDRÉ [Anton]

3. *Missa* [Opus 43] Offenbach [Druck]
4. *Klopstock's Vater Unser* [Opus 50]. | Mit gedruckten Stimmen | [Druck]

ANERIO [Felice]

5. *Christus factus est.* [gehört zur Musik der Charwoche in d. Sixtin. Capelle] | Mit 22 ausgeschrieb. Stimmen, |

ANFOSSI

6. *Missa* per l'orchestre.

ANIMUCCIA [Giov.]

7. *Motletti* à 3, 4 e 5 voci.

APELL [D. F. d']

8. *Benedictus* per sopr., contralto, coro e strumenti. [Druck].
9. *La Partenza*, duettino. [Druck].
10. *Crucifixus.* [Druck].

ASIOLI [Bonifaz.]

11. *Duetti vocali* con accompagn. di harpa o pianoforte. Firenze [Druck].

ASOLA [Matteo, Veronese] (1565)

12. *Graduale* „Christus factus est“ à 4 v.

ASTORG [Barone]

13. *Cantate.*

AULETTA [Pietro, Napolitano]

14. *De profundis.*

AVONDANO [P. G.]

15. *Divertimenti da camera* à 2 viol., 1 basso.

BACCI

16. „In che già mai n'offese.“

BACH [C. Ph. Eman.]

17. *Chor* „Leite mich nach Deinem Willen“ à 4 v. und Instrum., herausg. v. G. Pölchau. Wien [Druck]
18. *Zwei Litaneyen* aus d. Schleswig-Holstein. Gesangbuch für 8 Stimmen in 2 Chören, herausg. von Niels Schiorring. Kopenh. 1786 [Druck]
19. *Heilig*, mit 2 Chören und 1 Ariette zur Einleitung. Hamb., 1779 [Druck] | mit 22 a. St. |

BACH [Joh. Christ.]

20. *Motette* „Der Gerechte, ob er gleich“.

BACH [Joh. Chr. u. Joh. Mich.]

21. *Neun Motetten für Singehöre*, herausg. v. F. Naue. Heft 1—3. Leipz. [Druck]

BACH [Joh. Sebast.]

22. *Variirte Choräle* f. d. Orgel. F. d. Pianof. z. 4 Hdn. Frankf. [Druck]
23. *Motetten*, Heft 1 u. 2. Leipz. [Druck] | mit 16 a. St. | zu Motette 3 „Mein Jesu, ich lasse Dich nicht“ u., 18 a. St., zu M. 5, „Jesu, meine Freude“.
24. *Magnificat* à 5 v., 2 viol., 2 oboè etc. Bonn [Druck]
25. *Messe.* Nach d. Autograph. gestochen, Lfg. 1. Zürich und Bonn.
26. *Messa* à 8 v. reali e 2 ripiene, coll' accompagn. di 2 orchestre. Lips. [Druck] | mit 24 a. St. |
27. *Kirchen-Music*, herausg. von A. B. Marx. Band I, II. Bonn [Druck]
28. „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ 8stimm. Motette, hrsg. v. J. J. S. Döring. [Druck]

29. Der 117te Psalm à 4 v. Nach d. Originalhandschrift. Leipzig [Druck]

30. „Eine feste Burg ist unser Gott", Cantate à 4 v. mit Begl. d. Orchest. Nach d. Originalhandschr. Leipz. [Druck]

31. *Missa* à 4 v., 2 flauti, viol., viola ed organo [Nr. I.] Bonna e Colon. [Druck]

32. Grosse Passions-Musik nach dem Evangel. Matthäi. Berl., Schlesinger, 1830 [Druck] | mit 22 a. St. zu 3 Chören und 22 a. St. zu den Chorälen. |

BAJ [Th.]

33. *Missa* 5 voc.

BARBION [Eustach.]

34. „Candida virginitas".

BASTON [Jo.]

35. „Si pauper nihil offerat".

BEETHOVEN [L. v.]

36. *Christus am Oelberge*, Oratorium, Clavierauszug. Leipz., Breitk. u. H. [Druck]

37. Messe solennelle en Ré majeur [Oeuvre 123] arrangée pour le piano par Ch. G. Rinck. Mayence et Paris [Druck].

38. *Messa* à 4 v. coll' accomp. dell' orchest. [Opus 86]. — Drei Hymnen à 4 v. mit Begl. d. Orchest. Leipz., Breitk. u. H. [Druck] | mit 25 a. St. zum: „Et incarnatus est". |

BENCINI [P. P.]

39. *Mottetto* „Calicem salutaris"

—— „Sacerdotes Domini" | mit 12 a. St. |

BENDA [Georg]

40. Collezione di arie Italiane. Mit unterlegtem Clavierauszug. Leipz. [Druck].

BENEDICTUS

41. „Surge aquilo" 5 voc.

42. „Da pacem Domine".

BERNABEI [G. A.]

43. „Popule meus". à dupl. chori. | mit 20 a. St. |

44. *Offertorium* „Ave Maria“ in quarta dominica Adventus pleno choro in missis votiv. de b. Virg. Maria. | mit 8 a. St. |

45. „Agnus Dei.“ | mit 10 a. St. |

46. „Ave Regina“ à 7 v.

47. „Vexilla regis“ et „O sacrum convivium“.

48. „O quam suavis“.

49. „In processione Domini palmar. accurrunt“.

BLAKENMÜLLER [Georg]

50. „Christe, qui lux es“.

BONFICHI [Paolo]

51. La nuvoletta di Elia. Parte I, II.

52. Sinfonia progammatica dell' azione sacra. 5 voll. | mit 22 a. St. zu 6 Chören, mit 1 Duett u. 9 Solo's. |

BONONCINI [A.]

53. „Bei crini d'oro“.

54. *Cantata*, in basso.

BRUCK [Arnold. de]

55. „In civitate Domini“.

BRUMEL [Ant.]

56. *Missa.*

BUINA [Gius.]

57. Aria dell' opera Moise [1720].

CADEAC [Paul.]

58. „Regi coelorum invisibili.“ 12 v.

CALDARA [A.]

59. „Stabat mater“ à 4 v. | mit 24 a. St. |

60. *Mottetto* „Laboravi in genitu meo“. à contralto, ten. e bass. | mit 16 a. St. |

61. Missa brevis aus D. | mit 18 a. St. |

62. „Peccavi“ à 3 v. | — 16 — — |

63. Missa brevis aus F.

64. Missa solennis. I et II.

65. *Motteten.* | Dazu ausgesetzt Nr. 2 mit doppelt. Stimmen, u. Nr. 5, ebenso. |

66. „Te Deum laudamus“ à 4 v. | Dazu ausgesetzt „Te ergo“ u. „In te Domine“ mit 23 a. St. |

67. Gionata, oratorio. | Dazu ausgesetzt Recitat. für Sopran oder Alt u. Sopr., und für Alt oder Sopr. u. Alt, mit 8 a. St. |

68. „Expectans expectavi Dominum“, Mottetto de tempore, à 4 v., con 2 viol. ed organo.

69. „Lauda Jerusalem“ u. „Magnificat“.

70. „Lauda Jerusalem“.

71. „Regina coeli“. à 4 v. in canone. | mit 18 a. St. |

72. „Domine Deus, rex coelestis“. | mit 22 a. St. |

73. Dixit Dominus. à 4 v., strum. ed organo. [ohne Partitur]

74. „Morte e sepoltura“. | ausgesetzt der letzte Chor mit 10 a. St. |

75. Kyrie à 8 v. reali col basso contin. | mit 24 a. St. |

CANNUCCIARI [Pomp. 1703.]

76. „Ave Maria grazia plena“.

CARISSIMI [Giac.]

77. Lauda Sion à 8 v.

78. Tre Mottetti. | mit 11 a. St. zu Mott. I. |

CARPENTRAS

79. Liber lamentationum Hieremiae Prophetae. Heft 1—21. | mit 19 a. St. zu Heft 1, 24 a. St. zu H. 2, 3, 4; 18 a. St. zu H. 11., u. 18 a. St. zu H. 8. |

80. Lamentationes [von Carpentras, Fevin, Festa u. Arcadet] | mit 10 a. St. zu Carpentras „Incipit lamentatio“ à 2 Ten. u. 2 Bässe u. zu Carpentras „Manus mulierum“ à Alt, 2 Ten. u. Bässe, mit 15 a. St. |

81. Liber hymnorum usus Roman. eccles. Heft 1-36. | mit 20 a. St. zu Heft 20 u. 21; und 24 a. St. zu H. 35. |

82. Liber missarum. Heft 1-27.

CASALI [Joh. Bapt.]

83. Hymnus „Pro martyre tantum“. | mit 22 a. St. |

CHERUBINI [L.]

84. Deuxième messe solennelle à 4 parties, avec accompagn. à grand orchest. Paris [Druck]

85. Quatrième messe solennelle, à 4 et 5 part. en choeur. Bonn [Druck]

86. Credo à 8 v. | mit 17 a. St. zu dem „Et incarnatus est“ und „Crucifixus“. |

87. Anacreon [Druck]

88 Messe à 3 v. et choeurs. Leips. [Druck] | mit 12 a. St. zu dem „Kyrie“ u. „Crucifixus“. |

CIAMPI [Filippo]

89. „Salve regina“.

CIMAROSA

90. Kyrie. à 4 v. con violini, viola, oboé etc.

CLARI [Giov. Carlo Maria]

91. Duetti.

CLEMENTE [non Papa, 1559].

92. I. Ascendit Deus in iubilatione.
II. Nunc dimittis servum.
III. Jerusalem, cito veniet salus tua. [à 4 v.]
IV. Venite, comedite [Trio]
V. Congratulamini.
VI. Crux benedicta.
VII. Ego flos campi.
VIII. Domine Jesu Christe.
IX. Obsecro, Domine.
X. Veni, electa mea.
XI. Mane nobiscum.
[I-XI in 11 einzelnen, gleichmäss. Heften].

93. Mottetti.

COCCHI [Gioacchino]

94. Sixteen songs and duetts [op. 63] London, 1763. [Druck].

CORDANS [Venetianer im 17. Jahrhndt.]

95. Domine Jesu Christe, à 2 tenori u. 1 basso. | mit 16 a. St. |

CREQUILLON [Th.]

96. Ingemuit Susanna.
97. Te Deum laudamus à 5 v.

DASER [Ludov.]

98. *Patrocinium Musices.* Passionis domini nostri J. Christi historia in usum ecclesiae 4 vocibus composita. Monach., excud. Adam. Berg, 1578. [Fol. mai.]

DENTICI [Fabriz.]

99. *Mottetti.* [da antico manuscritto].

DIETRICH [Sixtus].

100. Completi sunt dies. à 5 v.

DIVITIS [Ant.]

101. Patrem omnipotentem.

DRAGONI [Andr.]

102. Spiritus Domini.

DURANTE [Franc.]

103. Messa in pastor. musica | mit 22 a. St. |
104. Misericordias Domini in aeternum cantate. à 8 v. | mit 24 a. St. |
105. Misericordias Domini [Nr. II]. à 8 v. | mit 24 a. St. |
106. Salmo „Nisi Dominus". à 4 v. con violini. | mit 22 a. St. |
107. Laudate pueri à 4 v. concert. con 2 viol. | mit 22 a. St. | zu dem „Gloria".
108. *Messa.* à 4 v. | mit 11 a. St. |
109. Dies irae dies illa à 3 v. | mit 12 a. St. |
110. Requiem à 4. v. | mit 21 a. St. |
111. Messa di Requiem con violini e viole à 2 cori | mit 24 a. St. |
112. XVIII Duetti per solfeggiare.
113. Musique sacrée „Alma Redemptoris". à voix seule avec 2 viol., alto e basso. Paris [Druck].
114. Salmo „Dixit Dominus" [darin ein „Gloria"] à 5 v. con violini, viole et violonc., | mit 20 a. St. |
115. XII Duette für Diskant u. Contralt, um singen zu lernen. Italien. Text | mit 6 a. St. |
116. Magnificat à 4 v. | mit 18 a. St. |
117. Litanie della B. virg. Maria | mit 18 a. St. |
118. Salve regina à 2 bassi | mit 2 a. St. | und ein „Kyrie" und Gloria à 2 ten. u. 1 basso | mit 12 a. St. |

119. Incipit oratio Jeremiae Prophetae Lezione III del venerdi santo à 4 v. con violini, viole e corni. | mit 20 a. St. |

EBERLIN [Ant.]

120. Hoc corpus. | mit 22 a. St. |

EBERLIN [Ernest.]

121. Miserere.

ETT [K.]

122. Miserere à 4 u. 8 v. | mit 16 a. St. |
123. Stabat mater | — 8 — — |
124. Sanctus à 8 v. | — 24 — — |

EYBLER [Jos.]

125. Requiem à 8 v. Wien [Druck] | mit 24 a. St. zu 57 Takten des „Libera me". |

FASCH [C.]

126. *Choral:* „Allein Gott in d. Höhe sey Ehr".
127. Gütig ist der Ewige.
128. Mendelsohniana, 6 mehrstimm. Gesänge. Leipz. [Druck]
129. Quoniam, à voci concert. [aus d. 16 stimm. Messe].
130. Kyrie u. Christe, [aus d. 16 stimm. Messe] | mit 16 a. St. zu dem „Kyrie" und m. 32 a. St. zu d. „Christe". |

FEO [Franc.]

131. Dies irae à 4 v. con strum.
132. Credo à 5 v. con viol. et basso | mit 18 a. St. |

FESCA [F. E.]

133. Vierstimm. Gesänge für Sopr., Alt, Ten. und Bass Wien [Druck].
134. An die heil. Cäcilia, gedichtet von Robert. à 4 v. mit Clavierbegleitung. Bonn [Druck]
135. Ein Satz aus dem 113 Psalm für Sopr., Alt, Ten. u. Bass mit Begl. des Pianof. Bonn [Druck].
136. *Vater Unser*, 4 Solostimm. u. Chor nebst Stimmen. Leipz. [Druck].
137. Der 9te Psalm, Hymne à 4 v. Leipz. [Druck].

FESTA [Constant., 1583]

137a. Lytaniae Deiparae v. Mariae, ex S. Script. collectae.
138. Tu solus, care Jesu [1517].

FIORAVANTI [Valent.]

139. *Aria* „Il tenero mio core".
140. Madrigali e canzoncine per arpa.
141. *Capranica* [Negli amanti comici] [1792] „Rieda la pace in seno". ‖ mit 2 a. St. ‖
142. La schiava fortunata „Quando poi vien colle buone". Duetto con strum.

FISCHER [G. E.]

142a. Zwei *Motetten* aus d. Anfang des 16. Jhrhdts.

FOGGIA [Franc.]

143. *Composizioni* à 2, 3 e 4 v.
144. *Mottetto* I. „Ecce sacerdos" à 3 v. | mit 7 a. St. |
145. *Mottetto* II. „Salve Regina" à 3 v. | mit 6 a. St. |

FORNARINO [Stef.]

146. *Motteti.*

FRESCOBALDI.

147. *Fugen.*

FUX.

148. *Kyrie* aus seinem gradus ad Parnassum | m. 5 a. St. |

GABRIELI [Gio.]

149. *Ego dixi Domine.* Aus der versetzten Phrygischen Tonart, zuerst bekannt gemacht zu Venedig, 1587.

GABRIELIS [Andr.]

150. Caro mea vere est cibus.

GALLICULI [Jo.]

151. Ave vivens hostia.

GALLUS [Jac.]
(auch HÄNEL genannt)

151a. Duo Seraphin à 8 v.
152. Media vita in morte sumus. [Aus Bodenschatz, Florileg. Portense, Lpz. 1618].
153. Laus et perennis gloria. à 8 v.
154. *Miserere.*
155. Ecce quomodo moritur iustus. | mit 12 a. St. |
156. Veni sancte spiritus.

GALLUS [Joh.]

157. Invocatio ad Deum.

GALUPPI [Balth.]

158. Laudate Deum.

159. *Aria* Nr. 14.

GASTOLDI [G. G.]

160. L'innamorato. Aus seinen „Balletti à 5 v. Venet. 1597".

GIOVANELLI [Roger.]

161. Sacrae modulationes. à 5 v. [Ex libro I].

GLUCK

162. De profundis, 130ter Psalm | mit 18 a. St. |

GOUDIMEL [Claud.]

163. Missae tres c. 4 voc. ad imitat. modulor. Audi filia „Tant plus ie metz de mes ennuys". (1558).

164. *Missa* „Le bien que j'ay" à 4 v. (1555).

GRAUN [C. H.]

165. Duetti, terzetti, quintetti, sestetti ed alcuni cori delle opere di Graun. Berl. u. Königsb. 1773, 74. Vol. I — IV, Fol. mai. [Druck].

166. *Te Deum laudamus.* à 4 v. e strum.

167. Zweite Passion.

168. Festo Pentecostis „Gott, man lobet Dich in der Stille zu Zion".

169. Feria prima paschatis „Ich suchte den, den meine Seele liebt". à 4 v. | Nach Graun's eigenhänd. Partitur, welche Zelter besass |.

170. *Tod Jesu* [Druck] | mit 20 a. St. |

GUHR [Carl]

171. *Kyrie.*

GOMBERT [1554]

172. *Pater noster.* 5 v.

HAENDEL

173. *Messias* in 3erlei Ausgaben:

I. Messiah, a sacred oratorio with all the additional alterations. [Englischer Druck mit Engl. Text].

II. Ausgabe von Mozart, Leipz., [Druck]

III. Ausgabe von Schwenke, Clavierauszug. Hamburg [Druck].

| Mit 14 a. St. und 50 Exemplaren gedruckten Textes zur Schwenke'schen Ausgabe. |

174. *Samson*, Oratorio, words of Milton, [Engl. Druck u. Text] | mit 18 a. St. u. Solo's, sämmtl. mit Deutsch. Text. |

175. Der 100te Psalm „Jauchze dem Herrn alle Welt". In 2erlei Ausgaben:

I. Leipzig [Druck].

II. Clavierauszug von Clasing, Hamburg [Druck] | mit 20 a. St. |

176. *Te Deum laudamus* zur Utrechter Friedensfeier [Utrechter *Te Deum*]. In 2erlei Ausgaben:

I. Mit dem bekannten Lateinischen Text von J. H. Hiller. Leipz. [Druck].

II. Clavierauszug von Clasing. | mit 20 a. St. |

177. *La Resurrezione*, oratorio. [Druck u. Ital. Text] | mit 23. a. St. zu 1 Chor mit deutschem Text |

178. *Esther*, arranged for the organ or pianof. by John Clarke. Lond. [Engl. Druck u. Text] Dabei Clavierausz. | mit 22 a. St. u. Solo's mit deutschem Text. |

179. *Athalia*, oratorio [Engl. Druck u. Text] | mit 22 a. St., auch Solo's u. Duetten, sämtl. mit deutsch. Text |

180. *Deborah*, oratorio. [Engl. Druck u. Text] | mit 18. a. St. u. Solo's, sämmtl. mit deutschem Text |

181. Empfindungen am Grabe Jesu, Oratorium. Leipz. [Druck] | mit 6 a. St. |

182. *Israel in Egypt*, Oratorio [Engl. Druck u. Text] | mit 14 a. St., Text verdeutscht von H. Voss. |

183. *Saul*, Oratorio, in 2erl. Ausgaben:

I. Engl. Druck u. Text.

II. Clavierauszug von Naue.

| mit 15 a. St. zu 2 Chören, deutsch. |

184. *Belshazzar*, Oratorio, [Englischer Druck u. Text.] | mit 20 a. St. für 2 Chöre, deutsch |

185. *Susanna*, Oratorio. [Engl. Druck u. Text] | mit 19 a. St., deutsch. |

186. *The Dettingen Te Deum* and Grand Jubilate, arranged

for the organ or pianoforte by John. Clarke. London [Engl. Druck u. Text] Mit Clavierausz. | mit 18 a. St. zu 3 Chören |

187. *Hercules*, Oratorio [Engl. Druck u. Text] | mit 20 a. St. zu 1 Chor, und Solo's, alle deutsch |

188. *The Occasional Oratorio* (Engl. Druck u. Text)

189. *Joseph*, Oratorio [Vortreffliches Manuscript, Engl. Text] 2 voll., Fol. mai.

190. *Judas Maccabaeus*, in 2 erlei Ausgaben:

I. Partitur, 1 vol.
II. Clavierauszug 2 voll. } Manuscript.

mit deutschem Text aus Zelter's Sing-Akademie. | mit 17 a. St. |

191. *Josua*. Mit Deutschem Text, 2 voll. | mit 18 a. St. u. Solo's. |

192. *Alexander Balus*, Oratorio. London [Engl. Druck u. Text] | mit Solostimmen, deutsch |

193. *Salomon*, Oratorio with all the additional alterations. [Engl. Druck u. Text.] | mit 18 a. St. zu 4 Chören u. Solo's, deutsch |

194. *Theodora*, Orat. [Engl. Druck u. Text] | mit 18 a. St. zu 2 Chören u. Solo's, deutsch |

195. *Jephta*, arranged for the organ or pianof. by John Clarke. London [Engl. Druck u. Text] | mit 18 a. St. zu 6 Chören u. Solo's, deutsch |

196. The triumph of time and truth, oratorio. [Engl. Druck u. Text] | mit 20 a. St. zu 4 Chören u. Solo's, deutsch |

197. Der für die Sünde der Welt gemarterte u. sterbende Jesus, aus den 4 Evangelisten in gebundener Rede vorgestellet von B. H. Brocks. | mit 22 a. St. zu 4 Chören, 1 Duett u. 1 Solo |

198. Händel's Werke mit vollst. Originalpartitur u. deutschem Text von J. O. H. Schaum. Berl. [Druck] Band I, II. Auch u. d. Titel: „Psalm" u. s. w.

199. The choice of Hercules [Engl. Druck u. Text] | mit 16 a. St. zu 2 Chören, deutsch. |

200. *Alexanders Fest* oder *„Die Macht der Musik"* mit neuer Bearbeitung von Mozart. Partit. u. Clavierauszug, deutscher Text. Leipz. [Druck]. Th. I, II. (1 vol.) | mit 18 a. St. |

201. The songs in the Ode wrote by Dryden for St. Caecilia's day. London, [Engl. Druck u. Text.]
202. *Semele* (dramat. Gedicht von Congreve) Clavierauszug von Schaum. Berl. [Druck] Deutsch. Text | mit 18 a. St. |
203. *L'Allegro*, il *Pensieroso* ed il *Moderato* [words of Milton] Engl. Druck u. Text. | mit 22 a. St. zu 6 Chören, deutsch |
204. The celebrated „*Water Musick*“ [Druck].
205. Thirteen Chamber Duetto's and twelwe Cantata's. [Engl. Druck u. Text.] | mit 2 Duetten u. 2 Solo's, Italien. Text |
206. Duetti per la Camera. [2 Hefte]
207. Coronation and funeral Anthems, arranged for the organ or pianoforte by J. Clarke. Lond. [Engl. Druck u. Text] | mit 18 a. St., deutsch |
208. An Ode or Serenata for the birthday of Queen Anna [Engl. Druck u. Text] | mit 18 a. St. zu 1 Chor. |
209. Anthem, composed at cannons for the duke of Chandos Anthem I. — XII, 2 voll. [Engl. Druck u. Text]
210. *Acis* and *Galatea*, a serenata, compos. for the duke of Chandos [Engl. Druck u. Text.]
211. *Krönungs-Cantate.* [Das Original der Johnson'schen Ausgabe hat den Titel: „Anthem for the coronation George II., compos. 1722.“ 18 Seiten. Die Anfangsworte sind: „Let by thy hand.“ [Deutscher Text]
212. Anthem for the wedding of Frederick, Prince of Wales, and the princess of Saxa Gotha [Engl. Druck u. Text.] | mit 20 a. St. für 2 Chöre, Deutsch. |
213. Opera *Atalanta.* Italien. Text.
214. *Ricardo* I., Italien. Text.
215. *Floridant*, Opera, (as it was performed at the king's theatre for the royal academy) and *Porus*, Opera (as it was performed at the kings theatre in the Hay-Market.) London, Druck u. Italien. Text. | mit 14 a. St. zu 1 Chor aus Floridant und mit 18 a. St. zu 1 Chor aus Porus, u. mit 1 Duett aus Porus, sämmtl. Italien. |
216. The favourite songs in the opera *Sosarmes.* London [Druck, Italien. Text.]
217. Ausgewählte Gesangstücke aus Händel's Opern im Clavierauszug von Frdr. Wollanck. Berl. [Druck] Heft I. II.

218. Duetto „Caro bella più amabile beltà“ und Coro „Ritorni ormai nel nostro coro“ in the opera of *Giulio Cesare* [Druck]
219. Overtura ed arie scelte dell' *Arianna*.
220. „Posso morir, ma vivere e non amare, oh Dei!“ Aria in the opera of *Arminius*, arranged by John Clarke. [Druck]
221. „Ah mio cor“, as sung by Mad. Mara in *Alcina*. [Druck]
222. „Non vi piacque“, as sung by Mad. Nield in *Siroe*. London [Druck].
223. „Cara sposa, amato bene“, as sung by Mr. Harrison in the opera of *Rhada Mistus*. [Druck]
224. „Caro, vieni a me“, as sung by Mr. Harrison in *Richard* I. [Druck]
225. „Alma mia dolce ristoro“, Duetto in the opera of *Admetus*, arranged by J. Clarke [Druck]
226. „Doni pace ad ogni core“ Quintetto in the opera of *Flavius*, arranged by J. Clarke [Druck]

HAENEL siehe GALLUS.

HAESER [A. F.]

227. Il *miserere*, Salmo LI à 4 v. Leipz. [Druck]

HARTIG [Xav.]

228. Requiem. Mainz [Druck].

HASSE

229. La morte di Christo, oratorio.
230. Requiem | mit 22 a. St. |
231. Te Deum laudamus.
232. I pellegrini al sepolcro di Nostro Signoro, Oratorio. | mit 1 Solostimme |
233. St. Elena al calvario, Oratorio. [poesia di Metastasio] Parte I, II. | mit 18 a. St. zu 2 Chören, Deutsch |
234. Solimanno, dramma. (1753)
235. Il natal di Giove [1750, Druck].

HASSLER [H. L.]

236. Psalmen und christl. Gesänge à 4 v., auf die Melodien fugweise componirt. Vormals gedruckt zu Nürnberg. 1607 [Druck]

HAYDN [Jos.]

237. Due cantate.
238. Die Zehn Gebote der Kunst, 10 Canons. Leipzig. [Druck].
239. *Die Schöpfung*, Oratorium, Clavierauszug von A. André. Offenbach. [Druck].
240. *Die Jahreszeiten*, Clavierauszug, Leipz. [Druck].
241. Oratorio „*Die Worte des Erlösers am Kreuze*". Partitur u. Clavierauszug. Leipz. [Druck]. | mit 25 a. St. |
242. Drei Gesänge von Gellert à 4 v. mit Clavierbegl. Offenbach [Druck] | mit 18 a. St. |

HAYDN [Mich.]

243. Vierzehn Offertoria in 14 Bänden.
244. Te Deum laudamus.
245. Litania de venerabili sacramento.
246. Lauda Sion.
247. Requiem. Leipz. [Druck].
248. Universi qui te expectant.
249. Eripe me Domine.
250. Benedictus, qui venit. | mit 22 a. St. |
251. Tribulationes cordis mei dilatatae sunt. | mit 22 a. St. |
252. Angelis suis Deus mandavit. | mit 22 a. St. |

HEQUEST [Jero.]

253. Gaudete cum laetitia.

HIMMEL [F. H.]

254. Gesänge aus Tiedge's Urania. Leipz. [Druck] | mit 4 a. St. |

HUMMEL [Jos. Nep.]

255. *Messe* à 4 v. mit Begl. d. Orchest. Wien [Druck]
256. *Messe* [Op. 77] Wien [Druck].

JACHET DE MANTUA [Berkheim]

257. Missa super „Vado ad eum". | mit 23 a. St. |
258. Missa super Enceladi à 5 v.
259. Missa super „Alla dolce ombra".

JANNACONI [Gius.]

260. Dixit Dominus. à 8 v.

261. Andreas, à 4 bassi.

JOMELLI [Nic.]

262. Lamentazioni, Lezione III, nel mercoldi santo, à contralto con stromenti.

263. Miserere à 5 v., pubbl. da A. St. Choron. Amst. [Druck]

264. Veni sancte spiritus. à 4 v.

JONCKERS [Goesen]

265. Misit me pater.

JOSQUIN.

266. Miserere.

267. Qui habitat in adjutorio.

268. Pater Noster à 8. v.

269. Missa „de b. Virgine." | mit 21 a. St. zum Agnus Dei. |

270 Stabat mater dolorosa.

JVO DE VENTO

271. Sancta Trinitas.

KERL [Jo. Gasp.] (1630 — 90.)

272. Requiem à 5 v. | mit 23 a. St. |

KIRNBERGER [J. Ph.]

273. Aus dessen „Kunst des reinen Satzes" Th. II. Abth. 3. Seite 97 ff. | mit 22 a. St. |

KLEIN [Bernh.]

274. Offertorium „Domine Jesu Christe" à 8 v. | mit 12 a. St. |

275. Gloria. | mit 11 a. St. |

276. Salve Regina, Hymne für 1 Sopran. Lpz. [Druck.]

277. Geistliche Musick. Heft I—IV. Berl. [Druck.]

278. Religiöse Gesänge für Männerstimmen. Berl. [Druck].

279. Preces | mit 8 a. St. |

280. Tenebrae factae sunt à 4 v. | mit 12 a. St. |

281. Dies irae à 8. v. Clavierauszug. | mit 12 a. St. |

282. Requiem à 8 v. Clavierauszug. | mit 12 a. St. |

283. De profundis. à 2 cori.

284. Der 97te Psalm.

285. Magnificat. für 2 Sopr., 1 Alt, 2 Ten. u. 1 Bass. Berl. [Druck.]

286. Salve Regina à 8 v. | mit 18. a. St. |

KNOEFEL [Joh.]

287. „Erstanden ist der Herre Christ“ à 5 v. | mit 26 a. St. |

KOCHER [Conr.]

288. Figural-Gesänge im Kirchenstyl. Stuttg. [Druck.]

KUNZEN [F. L. Ae.]

289. Das Halleluja der Schöpfung. Zürich, Nägeli [Druck]

LACHNER [Franz]

290. *Die 4 Menschenalter*, Cantate von J. G. Seidl. Vollst. Clavierauszug mit Singstimmen. Wien [Druck].

LARUE [Peter de]

291. Missa super „Cum jocunditate“ | mit 24 a. St. zum Christe |

292. Missa „Incessa mei.“

293. Missa „pro defunctis.“

294. Salve Regina.

LASSO [Orlando di]

295. *Patrocinium Musices.* Monachii, excudebat Adamus Berg. 1573 — 76. 5 voll. in Fol. mai.

Pars I. Cantionum, quas mutetas vocant, opus novum,
— II. Missae aliquot, 5 v.
— III. Officia aliquot de praecip. festis anni, 5 v.
— IV. Passio 5 v. idem lectiones Job et lect. matut. de nativitate Christi, 4 v.
— V. Magnificat aliquot, 4, 5, 6 et 8 v.

296. *Patrocinium Musices*, beatiss. virg. Mariae Magnificat, Canticum 4. 5 et 6 v. ad imitationem cantilenarum quarundam singulari concentus hilaritate excellentium. Monachii, ap. Ad. Berg, 1587. [Druck]. Folio mai.

297. Magnum opus musicum, complectens omnes cantiones, quas motetas vulgo vocant etc. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 et 12 v. a Ferdinando et Rudolpho, autoris filiis, collectum. Monachii, 1640 [Druck.] Vol. I. — VI. [Das eine vol. Cantus, das andere Altus, das dritte Tenor, das vierte Bassus, das fünfte Quintus, das sechste Sextus betitelt] Folio min.

298. Missae posthumae, ritu veteri Rom. cathol. in modos qua senos qua octonos temperatae. Stud. filii Rudolphi di L. Monaci, ex tipograph. mus. Nicol. Henrici. 1610. Fol. mai. [Druck].
299. Missa Secunda 6 v. ad imitationem.
300. Composizioni à 5 v. (1588)
301. Madrigali. à 5 v.
302. Missa super le rime dolenti. 5 vocum.
303. Magnificat à 8 v. [1776]
304. Pater noster.
305. Magnificat, 6 vocum Secundi toni. Ex vet. libro biblioth. reg. Lutet. Paris. in partit. dispos. R. L. Pearsall. Carlsruhe, 1833 [Druck]
306. Magnificat, 6 vocum, Primi toni. In partit. dispos. a H. de St. Julien. Carlsruhe [Druck.]
307. Chorus populi, 5 vocum, in passione dominicae palmarum. (Aus der Bibliothek des Conservatoriums zu Paris) | mit 16 a. St. |
308. Benedictus Dominus. In duplo choro I. à 4, et II. à 5 v.
309. Psalmus L. Miserere.
310. Da pacem Domine à 6 v.
311. Psalmi poenitentiales. (6 Hefte für 6 Stimmen und eine, daraus gemachte, Partitur.)
312. Osanna und Agnus Dei aus einer 8 stimm. Messe. | mit 16 a. St. |
313. Missa à 4 v. | mit 18 a. St. zum Kyrie, Christe und Agnus Dei |
314. Miserere à 5 v. | mit 22 a. St. zu Tact 1 — 70 |

LEGRENZI [Giov.]

315. Ave Maria (Venedig, 1662)

LEO [Leonardo]

316. Gloria à 2 cori. Aus einem Offertorium. | mit 11. a. St. |
317. Tu es sacerdos. Aus einem Offertorium à 4 v. | mit 12 a. St. |
318. Miserere à 2 cori obligati col basso continuo. | mit 16 a. St. |
319. Magnificat à 4 v. | mit 17 a. St. |

320. Credo | mit 18 a. St. zu dem „Et incarnatus“ und „Crucifixus.“ |
321. Messa à 5 v. con stromenti | mit 18 a. St. |
322. La morte di Abel, Oratorio, poesia di Metastasio. I, II. in 2 voll.
323. Salmo LI. Miserere.
324. Responsorii à 4. v. per la settimana santa. Davon nur einzeln: Violoncello, parte del Soprano, Contralto, Tenore e Basso.
325. Lezioni della settimana santa, Nro I—IX. Canto ed Alto solo.

LOTTI [A.]

326. Laudate pueri à 2 v. | mit 8 a. St. |
327. Laudate pueri à 3 v. (à 2 soprani et contralto con strom.)
328. Messa aus F. à 4 v.
329. Regina coeli à 4 v.
330. Et in terra pax. à 9 v. con strom.
331. Messa a Cappella à 4 v.
332. Offertorium „In omni tribulatione nostra“ à 5 v. | mit 12 a. St. |
333. Et incarnatus à 4 v. und Crucifixus à 3 v. | mit 16 a. St. |
336. Crucifixus à 6 v. | mit 27 a. St. |
337. Crucifixus à 8 v. | mit 24 a. St. |
338. *Messa* à 3 v. | mit 11 a. St. |
339. Vere languores nostros à 3 v. | mit 14 a. St. |
340. Messa a cappella à 4 v. del quinto tuono. | mit 18 a. St. |
341. Missa a cappella à 4 v. | mit 16 a. St. zu dem Kyrie, Christe, Benedictus und Agnus. |
342. Miserere (aus D moll.) à 4 v. | mit 18 a. St. |
343. Miserere mei Deus (aus C. Moll) à 4 v. | mit 16 a. St. |
344. Madrigale per il Bucintoro.
345. Il tributo delli dei per il banchetto, à 4 v., sopr., 2 alti u. basso.
346. Cum sancto spiritu, à 4 v. con stromenti. | mit 24 a. St. |
347. Beatus vir. à 4 v. a cappella.
348. Salve, à 4 v. a cappella.
349. Duetti. Doppelte Stimmen nur zu Nro 2, 3, 4 u. 10.

350. Benedictus (aus C) à 4 v. | mit 19 a. St. |
351. Benedictus Dominus meus Israel. (aus F.) à 4 v.

LUPO [Manfr. Barb.]

352. Angelus Domini.
353. Ave Maria grazia plena.

MAJO [G. F. de]

354. Salve Regina con violini, viola, corni e basso.

MARCELLO [Benedetto]

355. Salmi [I-L.] di Davide, parafrasati da Ascanio Giustiniani, con accompagn. di piano della composizione di Franc. Mirecki, Polacco, revisto da Cherubini. Firenze, Gius. Lorenzi. Parte I. libro 1 — 3, II, 1 — 3. III, 1 — 3, IV, 1 — 3. Vollst. in 12 voll., gestochen. | Von diesen 50 Psalmen sind 40 ganz oder theilweise in 272 Stimmen (mit Italien. Text) ausgesetzt. |
356. Musica scelta dal Salmo 32.
357. Miserere à 3 v. Alto, tenore, e basso con viole.
358. Andromaca, cantata a voce sola. | mit 3 a. St. |
359. Madrigale „Noi che lassi ne' cori almi e beati."
360. La Cassandra.
361. Il Timoteo, ovvero gli effetti della musica, cantata à 2. v.
362. Arianna abbandonata, à voce sola con stromenti.

MARIANI [L. G.]

363. Messe à 8 reali | mit 16 a. St. |
364. Miserere à 4 v. con stromenti.

MARTIN [Don Vincenz]

365. Cavatina („nella cosa rara")

MARTINI

366. Messe à 3 v. | mit 8 a. St. |
367. Six Pseaumes à 2 v. avec accompagn. du pianof. ou de l'orgue. Paris, (Pleyel) [Druck]
368. Responsoria. à 3 v. | mit 11 a. St. |
369. Missa pro defunctis. à 4 v.
370. Cinquantadue canoni à 2, 3 e 4 v. Parte I. Venezia [Druck]

MATELART [Jo. Flandrens.]

371. Motecta. 4 et 5 v. concinenda.

MORALES [Christof.]

372. Missa de beata virgine. à 4 v.
373. Mottetto (à 5 v.) „Lamentabatur Jacob".
374. „Asperges." à 4 v.

MOZART

375. *Requiem*, in 2 erlei Ausgaben:
   I. Leipz. bei Breitk. u. H. mit deutschem Text [Druck]
   II. Offenbach bei André, nach Mozart's u. Süssmayr's Handschrift berichtigt, mit Lateinischem Text [Druck] | mit 23 a. St. Lat. Text |
376. Misericordias Domini. [Druck] | mit 16 a. St. |
377. *Hymne* „Preis der Gottheit durch alle Himmel." Bonn [Druck.]
378. *Cantate* „Heiliger, sieh gnädig hernieder" mit 4 Singstimmen u. Clavierauszug. Bonn [Druck]
379. „*Sancta Maria*", Partit. und Clavierauszug. Bonn [Druck]
380. „Ave verum corpus". Partit. u. Clavierauszug. Offenbach [Druck] | mit 22 a. St. |

NAEGELI [H. G.]

381. Dreissig 3stimm. Gesänge. Zürich [Druck]
382. Lieder von F. H. Frhrr. v. Wessenberg. Zürich [Druck].

NASOLINI [Sebast.]

383. Argentina, nella morte di Semiramide, Scena e Duetto „Empio de sdegni miei".

NAUE [J. F.]

384. *Advents-Cantate* und *Weihnachts-Cantate*. Clavierauszug, Halle, 1824 [Druck]

NAUMANN [G. A.]

385. „Um Erden wandeln Monde", Psalm mit dem Vater Unser von Klopstock. Clavierauszug von Schaum. Leipz. [Druck].
386. „Dixit Dominus". à 4 v. con stromenti.

NIEMEYER [Carl]

386a. *Choräle* in den alten Kirchen-Tonarten. Leipz. [Druck]

OBRETH [Jac.] (Obrecht)

387. Missa super Jene demande.
388. Missa secunda (Grecorum)

OGKERKHEM [Joh.]

389. Missa cuiusvis toni.

PAISIELLO [Giov.]

390. „La libertà e la pallinodia". in 27 Duettini per 2 sopr. | mit a. St. zu Allen |
391. *Rondo* „Il mio ben nella pazza per amore".
392. *Cavatina* „Sospiri miei dolenti".
393. „Se cerca, se dice", scena ed aria.
394. Recvo con rondo „Aggitato in tante pene".

PALESTRINA [Praenestinus]

395. „Ecce sacerdos magnus" (aus einer Messe)
396. „Aeterna Christi munera", messa à 4 v. | mit 20 a. St. |
397. „Deus tu conversus" Mottetto à 5 v.
398. *Missa* „Salutis humanae sator" à 4 v.
399. „O bone Jesu", Sestetto.
400. Mottetto „Ad te levavi" à 5 v.
401. Messa „Viri Palilei" à 6 v.
402. Messa à 6 v. dell' ottavo tono.
403. Mottetto „Sicut cervus" à 4 v.
404. Mottetti à 5 v. (Venez. 1590)
405. Messa à 6 v.
406. „In adventu Domini." à 4 v.
407. Messa „Inviolata". à 4 v.
408. Mottetto „Valde honoratus est" à 4 v.
409. Requiem [bei Palestrina's Beerdigung gesungen]
410. Missa „Viri Galilaei" à 6 voci.
411. Missa ad fugam in perpet. canone in G. à 4 v. Paris [Druck].
412. „Domine Jesu Christe" à 4 v. | mit 19 a. St. |
413. Missa, Partitur u. Clavierauszug, | mit 13 a. St. |
414. Missa pro defunctis.
415. „Benedixisti Domine", Mottetto à 5 v.
416. *Responsoria*. | mit 19 a. St. |

417. Mottetto „Nos autem gloriari“ à 4 v.
418. Magnificat, Partitur mit Clavierauszug | mit 12 a. St. |
419. „Jubilate“ à 2 cori | mit 24 a. St. |
420. Salomonis Canticum canticorum. à 5 v.
421. „Tenebrae factae sunt“ à 4 v. [Druck]

PEREZ [Daniele]

422. Raccolta di diverse arie di Perez (Napolit.)

PERGOLESI [Batt.]

423. „Stabat mater“. Clavierauszug, | mit 8 a. St. |
424. Missa | mit 6 a. St. |
425. La serva padrona.
426. Cantata, à voce sola, con violini, viola e basso (zwei Hefte)

PHILIPPO DE MONTE.

427. Missa, super „si ambulavero“ à 6 v.
428. Missa, super „Ad te levavi oculos meos“. à 5 v.

PICCINI [Nic.]

429. „Beatus vir“ à 5 v., concert. con strom.

PIETON [Loiset]

430. „Magnificat“ quarti toni.

PIPELARE

431. Missa Forsculement.

PISARI [Pasquale]

432. „Dixit Dominus.“ à 16 v.
433. „O salutaris hostia.“

PITONI [Gius. Ottav.]

434. „Dies irae“ à 6 v. [quale suole cantarsi nella cappella Papale tutte le volte, quando vi sono le solenni essequie dei Cardinali]
435. „Populo meus.“

PORPORA [Nic.]

436. Madrigale „Chi nel Signor confida“ Clavierauszug. | mit 10 a. St. |
437. Cantata à voce sola col basso.

PORTA [Const.]

438. *a.* Omnis pulchritudo Domini.
b. Repleti sunt omnes spiritu sancto.
c. Qui manducat meam carnem.
d. Salve Regina.
e. Elegit te Dominus.
f. Apparuit benignitas.
g. Quae est ista.
h. Super muros tuos Jerusalem.
i. Te gloriosus Apostolorum chorus.
k. Qui vult venire post me.
l. Unde mihi.
m. Sistite mortales vos.
n. Egó sum pastor bonus.
o. Salve puella gratiosa.
p. Conforta me, Rex.
q. Lytaniae b. virg.
r. Ecce saçerdos magnus.
s. O quam metuendus est locus iste.
t. Sancte Francisce propera.
[Nr. *a–t* in einzelnen, gleichmäss. Heften.]

439. Mottetti (1580) in 2 voll. | mit 20 a. St. zu Nro 3, und 7 a. St. zu Nro 8. |

RAVETTA

440. Antifona à 2 cori. | mit 24 a. St. |

REICHARDT [Joh. Friedr.]

441. Caecilia. Stück 1—4. Berl. [Druck].

RINCK [Ch. H.]

442. Motette „Lobe den Herrn meine Seele“ für Sopr., Alt, Tenor u. Bass, Clav. oder Orgel. Bonn [Druck] Mit gedruckten Stimmen

443. Motette „Befiehl dem Herrn deine Wege“ für Sopr., Alt, Ten. u. Bass, Clav. u. Orgel. Mainz u. Paris [Druck] | mit gedr. St. |

444. *Vater Unser.* Bonn u. Cöln [Druck]

445. *Weihnachts-Cantate* für Sopr., Alt, Ten. u. Bass, nebst oblig. Orgel od. Clavier. Bonn u. Cöln [Druck]. | mit gedr. St. |

446. *Halleluja* von Pfeffel. Bonn u. Cöln, [Druck] | mit gedr. St. |
447. *Todten-Feier* à 4 v. mit oblig. Orgel oder Clavierbegleitung. Bonn u. Cöln [Druck] | Mit gedr. St. |
448. Sechs Chorale (in 2 Heften) für die Orgel. Bonn [Druck]

ROLLE [J. H.]

449. *David und Jonathan*, musical. Elegie. Leipzig [Druck] 1793.
450. Passions-Musik.

ROSSELLO [Franc.]

451. „*Adoramus*“ Nro I, II. | mit 22 a. St. |

RÜTTINGER [J. C.]

452. Choral-Melodien über 109 Lieder des neuen Hildburghäus. Gesangbuchs. [Druck]

RUST [Piacomo, in Padova]

453. Rondeau „Qui vezzosi amati rai.“

SANDER [J. D.]

454. *Die h. Cäcilia*, Lieder, Motetten, Chöre u. a. Musikstücke religiös. Inhalts. Abth. I — III. (in 3 voll.) Berl. [Druck]

SARTI.

455. Coro ultimo del miserere. | mit 7 a. St. |
456. Argentina, Scena e Rondo.

SCARLATTI [Aless.]

457. „Tu es Petrus“, Antifona à 2 cori, | mit 12 a. St. |
458. Missa di morti. à 4 v.
459. Messa à 4 v. ed organo, con „Credo“, „Sanctus“ et „Benedictus.“ | mit 16 a. St. zum Kyrie |
460. Cantate à 2 v. | mit 11 a. St. |
461. Cantaten.
462. Messe à 5 u. 7 v. Partitur, [und Clavierauszug, von Bernhard Klein als Privatarbeit 1815 verfasst) | mit 13 a. St. |
463. Cantata.
464. „Abbandonato e solo.“

SCHICHT [J. G.]

465. Motetto „Jesus meine Zuversicht.“ Leipz. [Druck]

SCHINN [G.]

466. *Gebet um Frieden.* [Nach Lactantius ward dem Licinius vor der grossen Schlacht mit Maximius dieses Gebet in der Nacht von einem Engel gelehrt]

SCHNEIDER [Frdr.]

467. Handbuch des Organisten. Theil III. Choralbuch. Halberstadt, 1829 [Druck]

468. Missa à 4 u. 8 v. | mit 17 a. St. zum „Qui propter nos“ u. „Crucifixus.“ |

469. *Gethsemane* und *Golgatha*, Charfreitags-Oratorium von W. Schubert. Mit Clavierauszug. Zerbst [Druck]

SCHULZ [J. A. P.]

470. *Choeurs d'Athalie.* In 2erlei Ausgaben:
I. Partitur, Hamburg, 1786 } Druck.
II. Clavierauszug. Kiel, 1786 }
| mit 22 a. St. zu 1 Chor. |

SCHUSTER

471. Der *Alchimist*, für's Clavier gesetzt von G. Sartorius.

SENFEL [Ludov.] (Senffel)

472. Psalmus „In exitu Israel.“

473. Oratio ad virg. Mariam commendatitia.

474. „Ecce quam bonum.“

475. „Populo meus“ de passione Christi.

476. Miserere.

477. Missa paschalis 5 vocum.

478. Psalmus LXIX. „Deus in adjutorium.“

479. *Die Sieben Worte Christi.* Partitur nach einer Münchner Handschrift u. Clavierauszug. | mit 21 a. St. |

SILCHER [F.]

480. Vierstimmige Hymnen oder Figuralgesänge. Heft I. Tübingen [Druck]

SPOHR [L.]

481. *Die letzten Dinge*, Oratorium. Vollst. Clavierauszug [Druck.] | mit 22 a. St. zu 1 Chor. |

STEFANI

482. Duette.

STEPHANI [abbate]

483. *La lotta d'Alcide con Acheloo*, dramma per il teatro di Hannover (1689.)

STÖLZEL [G. H.]

484. Fugetten und Fugen, Heft 1 der Siona. 4 Hefte (Stimmenblätter) Zürch [Druck]
485. Missa in F. Dur.
486. Missa in E. Moll.
487. Concerto à 13 v. (à 4 v. u. Instrum.) | mit 22 a. St. |
488. „Credo" | mit 22 a. St. zum „Crucifixus." |
489. Missa Canonica, Kyrie und Gloria für 13 reelle St. Wien [Druck].

TOMMELLI [Nic.]

490. „Fosca nube." [Vienna, 1750]

TOSI [P. J.]

491. Cantata à solo.

TRAETTA [Tommas.]

492. „Stabat Mater" à 4 v. con violini e viola. | mit 28 a. St. zu dem „Sancta Mater" |

TRITTO [Piacomo]

493. „Sento che in mezzo all' alma" Aria con Recitativo.

TUBAL [A.]

494. „Jubilate Deo."
495. „Ad te Dómine levavi."

UMBREIT [K. G.]

496. Vier Choräle mit Veränderungen für Pianoforte u. Orgel. Gotha [Druck]
497. Vier und zwanzig Orgelstücke. Bonn [Druck]
498. Zwölf Choralmelodien mit mehreren Bässen bearbeitet, mit Fortsetzung. (2 Hefte.) Gotha [Druck.]

VAEDT [Jac.]

499. „Ave salus mundi."

VALOTTI [F. A.]

500. „Salve Regina" à 2 cori | mit 12 St. |
501. „Credo", à 5 v. con stromenti.

502. Responsoria. Partitur mit Clavierauszug darunter. | mit 18 a. St. |

503. Cantata à voce sola, con stromenti.

VERDELOT [Phil.]

504. „Gaudeamus omnes.“

VINCENTIO [P. Sebast. A. S.]

505. Melodeyen des Weihnachtlichen Seelen-Jubel.

VITTORIA [Th. L.]

506. Hymnus in 31 Heften.

507. „Alma Redemptoris, Ave Regina coelorum, Salve Regina“ à 8 v. | mit 16 a. St. zu „Ave Regina“ und 18 a. St. zu „O Clemens o Pia.“ |

508. Mottetti à 4 v. „Benedicam Dominum“ | mit 16 a. St. |

509. „Regina coeli“ à 8 v. | mit 16 a. St. |

510. „In resurrectione Domini“ à 6 v.

511. „Tu es Petrus.“

VOGLER [Abt]

512. Requiem s. Missa pro defunctis accommod. clavicembalo a Ch. H. Rink. Mit Clavierauszug. Mogunt. [Druck]

513. Miserere für 4 stimm. Chor u. Orchester. Offenbach [Druck]

514. Missa solennis. Offenbach [Druck]

515. Missa pastoritia. Offenbach [Druck]

516. „Salve Regina“ und „Alma Redemptoris.“ à 4 v. Offenbach [Druck]

517. „Laudate Dominum“ à 4. v. | mit 4 a. St. u. allen Instrum. |

518. Mottettum pro adventu „Rorate coeli desuper“ à 4. v. Edid. Gottfr. Weber. Mogunt. [Druck] | mit 17 a. St. |

VUILLART [A.]

519. „Creator omnium Deus.“ 6 vocum.

520. Sacri e santi salmi che si cantano a vespero con la gionta di due Magnificat.

VULPIUS [Melch.]

521. „Pater noster“ [Aus seinem Opusculum novum selectiss. cantionum. Erfurti, 1610, Nro I.]

WALTHER [Jo.]

522. Introitus „Quid quaeritis viventem cum mortuis.“

WÖHLER [J. W.]

523. Choral-Melodien, 4 stimm. ausgesetzt für Orgel, Pianoforte u. mehrstimm. Gesang. Leipz. [Druck].

YZAAC [H.]

524. Missa paschalis.

ZACHARIIS [Caesar de]

525. *Patrocinium Musices.* Intonationes vespertinarum precum unacum singulorum tonorum psalmodiis, 4 vocum etc. 1594. Fol. mai. [Druck].

ZACHEUS

526. „Philippe, qui videt me.“

ZELTER

527. „Tenebrae factae sunt“ | mit 7 a. St. |

ZIANI [M. A.]

528. „Laudate Dominum“ à 4 v.

Nachtrag.

BACH [Joh. Seb.]

528a. Vierstimmige Choralgesänge. Leipz. 1784. Th. I — IV. [Druck].

II.

529. *Vier Gregorianische Choräle* à 4 v. | mit 15 a. St. | (Diese alten Gesänge, welche hier nicht näher bezeichnet werden können, wurden von dem Besitzer über Alles hoch geschätzt.)

530. *Alte Kirchenhymne*, wahrscheinlich aus dem 8ten Jahrhundert, gesetzt durch Baini.

531. *Alter einfacher Kirchengesang* nach verschiedenen Melodien der Griechisch-Russischen Kirche. Ausgezogen aus den, von der heil. dirigirenden Synode herausgegebenen, Hauspostillen u. a. gedruckten Büchern; arrangirt für 4 Stimmen durch den Probst des Marianischen Krankenhauses für Arme, Peter Turtschaninow.

532. *Griechisch-Russischer Kirchengesang* für die h. Liturgie des Chrysostomus, von Alters her gebräuchlich am kaiserl. Hofe zu St. Petersburg, zu 2 Stimmen für Alt und Bass, u. Solo u. Tutti. [Druck] Russisch und Deutsche Uebersetzung, Letztere geschrieben. | mit 15 a. St., deutsch |

533. Musica Sacra, quae cantatur quotannis per hebdomadam sanctam Romae in sacello Pontificio. Lipsiae [Druck]. Enthält:

1. Stabat Mater von Palestrina
2. Fratres ego enim von dems. } mit 15 a. St.
3. Miserere von Baj. | mit 24 a. St.
4. Improperia von Palestrina. | mit 22 a. St. |
5. Miserere von Allegri.

534. Antiphona Mariana, Salve Regina in cantu chorali cum 4 vocibus figuralibus in aula b. v. Mariae Einsiedlensis cantari solita. | mit 20 a. St. |

535. Eine Sammlung Ambrosianischer, Gregorianischer, Böhmischer, Calvinischer u. a. Choräle in Unisono, | mit 8 a. St. |

536. Cantus ecclesiasticus hebdomadae sanctae 4 voc. cum organo. Edid. M. Hauber. Monach., 1820. [Druck] Mit gedr. St.

537. Salmo decimoottavo à 4 v., „Celi enarrant.“ [Soll von Pabst Pius VII. bei Napoleons Krönung nach Paris gebracht sein u. dort den grössten Beifall gefunden haben].

538. Novus Thesaurus musicus, quo selectissime planeq; nove — — cantiones sacre (quas vulgo moteta vocãt) cõtinẽtur 8, 7, 6, 5 et 4 vocum, a praestantissimis — — symphoniacis composite, que in sacra ecclesia catholica — — canuntur etc., Petri Joanelli Bergomensis labore collectae. Venet. [Druck] 1568. 6 Bände, jeder lib. I — V. enthaltend, (von denen der eine Cantus, der andere Altus, der dritte Tenor, der vierte Bassus, der fünfte Quintus, der sechste Sextus betitelt ist.)

539. A Selection of Sacred Music from the works of some of the most eminent composers of Germany and Italy by C. J. Latrobe. London, 1806. Vol. I — III. (in 6 Thlen.) [Druck] | mit 23 a. St. |

540. Jubilus S. Bernardi, compos. a. variis auctoribus. | mit 14 a. St. zu dem „Jesu Rex admirabilis.“ |

541. Kirchengesänge der berühmtesten ält. Italien. Meister, gesammelt von G. Frhr. von Tucher. Lfrg. I., II. [Druck] | mit 22 a. St. zu „Adoramus“ von Palestrina, mit 22 a. St. zu „O vos omnes“ von Vittoria, mit 22 a. St. zu „Jesu dulcis“ von dems. |

542. Psalm and hymn tunes, selected from the most approved authors, arranged à 4 v. by Robert Gale. Edinburgh. [Druck]

543. Canticum B. Mariae virginis (quod Magnificat inscribitur), 8 modis a diversis auctoribus compositum:
Primi toni Arcadet
Secundi — Maillard

Tertii toni Goudimel
Quarti — Maillard
Quinti — Leschenet
Sexti — Cadeac
Septimi — Certon
Octavi — Claudin
(a. D. 1557).

544. Bibliothèque de musique d'église. Mogunt. 3 voll. [Druck] Enthält
I. Missa solennis in C. sub. tit. Jubilaei von Mich. Haydn, und
II. u. III. Responsoria in paraseeve von F. A. Vallotti.

545. Sammlung von Chorälen aus dem 16ten u. 17ten Jahrhdt., der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgeg. von J. F. Becker und G. Billroth. Leipzig, 1831. [Druck] | mit 18. a. St. |

546. Thesaurus Litaniarum, quae ex praecipuis hoc aevo musicis — — collectae sunt op et stud. G. Victorini. Monach. 1596. Tom I. Heft 1 — 14, T. II. H. 1 — 14, T. III. H. 1 — 13. | mit 28 a. St. zu T. III. H. 9, und 26 a. St. zu T. III. H. 13. |

547. Ein Heft Geistlicher Gesänge verschiedener Meister, näml.
I. Mich. Praetorius (1607)
II. Georg Rhau (1544)
III. Joh. Eckard (1597)
IV. Hans Leo Hassler (1608)
V. Georg Joh. Ebeling (1667)

548. Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrhdts, für Singvereine herausgeg. von C. F. Becker. Dresden. [Druck] Heft I., II.

549. Zwei Motetten aus dem Anfang des 16ten Jahrhdts:
I. Motette von Domin. Phinot
II. Motette von Morales.
herausgeg. von G. E. Fischer. Berl. [Druck]

550. Fünfzig alte Choräle zum Gebrauch für kathol. Volksschulen u. s. w. 3stimmig bearbeitet. Heft I. Barmen [Druck]

551. Der Choral-Gesang zur Zeit der Reformation, oder Versuch, die Frage zu beantworten: Woher kommt es,

dass in den Choral-Melodien der Alten Etwas ist, was heut zu Tage nicht mehr erreicht wird. Von P. Mortimer. Berlin, 1821. [Druck]

552. *Siona*, Sammlung katholischer Hymnen von allen Meistern aus allen Jahrhunderten. Herausgeg. von Xav. Hartig. Heft I. Eltville [Druck]

553. Vier und zwanzig religiöse Chorgesänge von älteren und neueren Meistern, für Kirchen, Schulen u. Singvereine, gesammelt von Ch. H. Rink. Heft I. Darmstadt [Druck]

554. Alte und neue Choralgesänge, 4stimmig ausgesetzt von J. Ch. Kühnau. Berlin, 1817. 2te Aufl. [Druck].

555. Credo VIti toni ferialis. [Alte Römische Choralmelodie]

556. *Siona*, Auswahl klassischer Chorgesänge. Zürich [Druck]

557. Sammlung der bekanntesten Kirchenmelodien für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Darmstadt [Druck], von Ch. H. Rink.

558. Allgemeines Choral-Buch für die protestantische Kirche, 4stimmig ausgesetzt mit Orgelbegleitung. Gotha, 1811 [Druck]. Von K. G. Umbreit.

559. Choralbuch für Evangelische Kirchen von Natorp, Kessler und Rink. Essen, 1829 [Druck].

560. Allgemeines Evangelisches Choralbuch mit 4stimmigen Harmonien, herausgeg. von J. F. Naue. Erste Bearbeitung. Halle, 1829. [Druck].

561. Musica Dei donum [incertus auctor].

562. Recitative und Duetten von
I. Cimarosa, II. Guglielmi, III. Paisiello.

563. Christus resurgens à 5 v. [incertus auctor].

564. Libro d'arie di antichi autori.

565. Ein Heft Duette und Arien von verschiedenen Italienischen Meistern.

566. Zwei und zwanzig Hefte Cantaten verschiedener Italien. Meister.

567. Vierstimmige Motetten und Arien von verschiedenen Componisten, zum Gebrauch der Schulen u. s. w. gesammelt und herausgeg. von J. A. Hiller. Leipzig,

1776—91. [Druck] Th. I—VI. | mit 16 a. St. zu 3 Motetten von Homilius. |

568. Musicalischer Kinderfreund, herausgeg. von Hauber und Ett. München [Druck].

569. Melodien zum kathol. Gesangbuche für die k. Volks-Elementarschulen in Baiern. München. [Druck].

570. Sammlung mehrstimmiger Gesänge für höhere Unterrichtsanstalten von H. Droes. Hadamar und Weilburg, 1832 [Druck]

571. Tafel-Lieder für Männerstimmen für die Liedertafel zu Berlin, von Wollank, Rungenhagen, Hellwig, Flemming, Zelter, Lauska. Berlin. [Druck]. Heft I—VI. (Dazu geschriebene Partitur.)

572. Renaud d'Ast, comédie en deux actes, mise en musique par D. H. L...., arrangée pour le clavecin par G. Sartorius.

573. Thesaurus Musicus, a collection of 2, 3 and 4 Part Songs, set to musick by Blow, Purcell, Haendel, Green and O. [Druck].

574. Collection des pièces de musique religieuse, qui s'exécutent tous les ans à Rome durant la semaine-sainte dans la chapelle du souverain-pontife, recueillies et publiées par Alex. Choron. Paris [Druck].

575. Choral-Gesangbuch auff das Clavir oder Orgel von Dan. Speeren. Stuttg., 1692.

576. Manuale ecclesiasticum pro archidioecesi Moguntina. Mogunt., 1701.

577. Neubezogenes Davidisches Harpfen u. Psalter-Spiel von J. G. Chr. Störl. Stuttg., 1721.

578. Neues Gott u. dem Lamm geheiligtes Kirchen- u. Hauss-Gesang der Tochter Sion. Cölln, 1741.

579. Vollst. Hessen-Hanauisches Choralbuch von J. D. Müller. Frankf. 1754.

580. Choralbuch für Chr. G. Tegeler. Diepholz, 1779, [Manuscript].

581. Novas canzuns spiritualas cumpoingiadas cun la pli part er novas melodias — — tras Mattli Conrad. Coira, 1784.

582. Vollst. Choral-Melodienbuch zu d. Schleswig-Holsteinischen Gesangbuche von G. Chr. Apel. Kiel, s. a. n.

583. Kirchen-Gesäng der Kirchen Augspurg. Confession durch Euchar. Zinckeisen. Frankf., 1585.

584. Epitome antiphonarii Romani seu vesperale pro dominicis festis et feriis. Argent. 1817.

---

585. Ein Gesangbuch der Brüder in Behemen und Merherrn, die man auss hass und neyd Pickharden, Waldenses nennet. Nürnberg, durch Joh. vom Berg und Ulrich Neuber. Ohne Jahrszahl, klein 8. [**sehr selten.**]

III.

586. Sammlung Hebräischer Original-Melodien mit untergelegten Gesängen von Lord Byron und deren Uebersetzung von Kretschmer. Berlin. [Druck].

587. Zwölf Volkslieder, gesammelt und für Männerstimmen gesetzt von Friedr. Silcher. [Druck]; 4 Hefte (gedruckte) Stimmen. Dazu eine geschriebene Partitur.

588. Zwölf Deutsche Volkslieder, mit Melodien gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre gesetzt von Friedr. Silcher. Tübingen [Druck] Heft I.

589. Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen. Nach handschriftl. Quellen herausgeg. von A. Kretschmer. Berlin, 1838. [Druck]. Heft I. – VIII.
(Zu 34 dieser Lieder hat Thibaut noch kurz vor seinem Lebensende die Bässe gesetzt.)

590. Die Deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen gesammelt und herausgeg. von L. Erk und W. Irmer. Berlin, 1838, 39. 3 Hefte. [Druck].

591. Oesterreichische Volkslieder, mit Begleitung der Guitarre von Ant. Diabelli. Nro. 1-12. Wien [Druck].

592. Oesterreichische Volkslieder, mit ihren Singweisen gesammelt und herausgeg. durch Franz Ziska und J. M. Schottky. Pesth 1819. [Druck].

593. Sechs Tyroler Jodler, nebst sechs 4stimmigen Tyroler und Schweizer Volksliedern, nach der Gesangweise der Geschwister Rainer aus Tyrol, arrangirt von Th. Theuss. Meissen [Druck]. Mit geschriebener Partitur.

594. Ein Schweizerisches Echo mit Kuhreihen, mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette.

595. Alte Schwedische Volksmelodien, gesammelt von E. G. Geijer und A. A. Afzelius, für das Pianoforte harmonisch bearbeitet von P. Grönland. Copenh. [Druck].

596. Der Norden-Saal, eine Sammlung Schwedischer Volkslieder, übers. von A. v. Helwig, mit Begleitung des Pianoforte nach den alten Gesangweisen bearbeitet von A. F. Lindblad. Berl. [Druck].

597. Alt-Schottische Balladen und Lieder, mit Clavierbegleitung nach den alten Schottischen Melodien ausgesetzt von Jos. Haydn, mit Deutscher Nachbildung von J. W. Wagner. Leipzig [Druck] 2 Hefte.

598. Scotish songs, in two volumes. London, 1714. Vol. I, II. [Druck].

599. Schottische Lieder, mit Englischem und Deutschem Text für 1 Singstimme und kleines Chor, mit Begleitung des Pianoforte u. s. w. von Ludv. v. Beethoven. Frankf. [Druck]. Heft 1 — 3.

600. A select collection of original Scotish airs for the voice with symphonies and accompaniments u. s. w. composed by Pleyel, Kozeluch, Haydn and Beethoven, published by Burns and Thomson. 4 voll. [Druck, Pracht-Ausgabe] London.

601. A selection of Irish Melodies, with symphonies and accompaniments by John Stevenson with characteristic words by Thom. Moore. Lond. Nro. I — VIII. [Druck, Pracht-Ausgabe].

602. A selection of Welsh melodies, with symphonies and accompaniments by John Parry and characteristic words by Hemans. London, Number I, II. [Druck, Prachtausgabe].

603. Auswahl der vorzüglichsten Alt-Dänischen Volksmelodien, Balladen und Heldenlieder, mit Begleitung des Pianoforte herausgeg. von F. L. A. Kunzen.

604. Dainos oder Litthauische Volkslieder, gesammelt, übers. u. mit gegenüberstehendem Urtext herausg. von L. J. Rhesa. Königsberg, 1825. 8. [Druck].

605. Album d'airs nationaux Russes, pour le chant avec accompagnement du pianoforte par Ch. Gollmick Offenbach [Druck].

606. Vierzig Russische Lieder mit Russischem Text. [Druck].

607. Stimmen des Russischen Volks in Liedern, gesammelt und übers. von P. v. Götze. Stuttg. 1828. [Druck].

608. Cent chants populaires, recueillis par G. Fulgence. Paris. 2 Hefte [Druck].

609. Recueil de Romances.

610. Anthologie Française ou chansons choisies depuis le XIII siècle jusqu'à présent. Tom. I. [Druck].

611. Ariette popolari Italiane.

612. Collecção de Modinhas e Cançonetas (de differentes auctores) por Ign. Jos. Schlegel. [Druck].

613. Coleccion de Canciones Españolas y Americanas, con accompañamiento de pianoforte. [und Gesang, Manuscript.]

614. Segunda Colleccion de Canciones Españolas con accompañamiento de pianoforte. Madrid [Druck].

615. Coleccion General de Canciones Españolas y Americanas con accompañamiento de pianoforte y guitarra. Nro. 1 — 25. [Druck.]

616. VII Boleras y Canciones.

617. Doce Canciones con accompañamiento de guitarra, compuestos por Frederico Moretti, arregladas para el pianoforte por Manuel Rücker. London [Druck].

618. Ausländische Volksmelodien, mit Deutschem, zum Theil aus dem Englischen u. s. w. übertragenem, Text, gesammelt und für Ein oder Zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt von Friedrich Silcher. Tübingen [Druck] Heft 1 — 3

619. Brasilianische Volkslieder und Indianische Melodien, Musikbeilage zu Spix u. Martius Reise in Brasilien [Druck.]

620. Indian Melodies, arranged for the voice and pianoforte by Ch. E. Horn, poetry by W. Reader. London [Druck, Pracht-Ausgabe.]

621. Neugriechische Melodien; Musik-Beilage zum Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, 1823.

Berichtigung.

Bei Nr. 573 — 585 bittet man das Wort: [Druck] beizufügen, welches aus Versehen weggelassen wurde.

Thibaut's
auserwählte Sammlung alter National-Gesänge.

622. Theils aus den Nr. 586-621 verzeichneten Werken, theils aus Quellen, welche nicht mehr nachgewiesen werden können, hatte sich Thibaut, zunächst zum Zweck der Aufführung in seinem Singverein, eine auserlesene Sammlung alter, originaler National-Weisen gebildet, welche eine Reihe von Jahren hindurch alle diejenigen, welche am Singvereine Theil nahmen, entzückten. Da hier der Ort nicht ist, die Vorzüge dieser Sammlung anzupreisen, so kann nur Folgendes darüber bemerkt werden: Die Sammlung enthält 121 alte Nationalgesänge, welche in einer, 3 Bände starken, Partitur niedergelegt sind. Es sind dieselben Solo's, Duette, Terzette, Quartette; viele der Solo's wurden auch, soweit es der Melodie keinen Eintrag that, in den Alt transponirt. Alle sind mit ausgeschriebenen Stimmen versehen, die Terzette mit 12, die Quartette meist mit 16. Der Text der Englischen, Schottischen und Irischen ist von Thibaut selbst übersetzt; da, wo aller Text fehlte, hat er ihn selbst hinzugedichtet; einen grossen Theil der Lieder hat er mit Bässen versehen oder solche verbessert.

Zum Zweck der Aufführung wurde der Text für die Zuhörer in besondern Quart-Heften abgedruckt, von welchen 80 Exemplare mit dieser Sammlung abgegeben werden.

Zu diesen 121 Nationalgesängen kommen noch 35 andere hinzu, welche ein 4ter Band in sich begreift, zu denen aber keine gedruckte Text-Hefte vorhanden sind.

Chronologische Uebersicht
der
vorzüglichsten Meister.

D. bedeutet Deutscher, F. Franzose, I. Italiener, N. Niederländer, S. Spanier.

Ambrosius geb. 333 D.
Gregor d. Gr. gest. 604. I.
Okerkhem blühet 1440 — 60 N.
Josquin gest. 1473 N.
Prue Zeitgenoss des Josquin.
Carpentras 15 Jahrhundert N.
Mouton Loiset 15 Jahrhundert.
Willaert 15 Jahrhundert N.
Brumel blühet 1490 — 1500.
Willaert blühet 1524 — 55 D.
Vicchet de Mantua blühet 1530 — 80 N.
Orlandus Lasset lebt 1530 D.
Crequillon geb. 1500. N.
Arcadelt blühet 1530 — 64 N.
Palestrina geb. 1500. I.
Gradelt blühet 1539 — 75. N.
Guidimel gest. 1572. F.
Orlando blühet 1546 — 1601 I.
Willaert blühet 1548 — 69 F.
Clemente non Papa geb. vor 1520 I.
Orlando di Lasso geb. 1520 N.
Philippo de Monte geb. 1521. N.
Palestrina geb. 1529 I.
Gabrielis Zeitgenosse
Vittoria Zeitgenosse
Morales Rival
des I. Palestrina S.
Melodictus 16 Jahrhundert.
Scarlatino lebt 1562. I.
Orlando blühet 1565 — 96 I.

Ivo de Vento blühet 1569 — 91.
Gallus [Hänel] geb. 1550 D.
Gabrieli gest. 1610 I.
Vittoria geb. 1560 S.
Dentici lebt 1590 I.
Anerio lebt 1594. I.
Hassler geb. 1564 D.
Matelart lebt 1596 N.
Giovanelli Nachf. des Palestrina I.
Gastoldi Ende d. 16 Jahrhunderts I.
Allegri geb. 1600. I.
Foggia geb. 1604. I.
Carissimi lebt 1635. I.
Legrenzi blühet 1654 — 90 I.
Cordans 17 Jahrhundert I.
Baj geb. 1650 I.
Scarlatti geb. 1650 I.
Ziani blühet 1683 — 1714 I.
Fux geb. 1660 D.
J. Ch. Bach Ende d. 17 Jhdts D.
Clari 1690 — 1720 I.
Lotti geb. 1666. I.
Caldara geb. 1668 I.
Bencini lebt 1700 I.
Marcello geb. 1680 I.
Astorg geb. 1680 I.
Porpora geb. 1685 I.
Haendel geb. 1685 D.
J. S. Bach geb. 1685 D.

Slowizal geb. 1690 D.
Durante geb. 1693 I.
Leo geb. 1694. I.
Bernabei geb. 1699 I.
Ciampi lebt 1725 I.
Graun geb. 1701 D.
Galuppi geb. 1703 I.
Valotti geb. 1705 I.
Hasse geb. 1705. D.
Martini [Mozart's Lehrer] geb. 1706 I.
Pergolese geb. 1707 I.
Feo lebt 1740 I.
Perez geb. 1711. I.
Casali blühet 1740 — 60 I.
Homilius geb. 1714 D.
Gluck geb. 1714. D.
C. P. E. Bach geb. 1714 D.
Jomelli geb. 1714 I.
Majo geb. 1716 I.
Balis geb. 1718 D.
Traetta gest. 1779 I.
Cocchi geb. 1720 I.
Pisari geb. 1720 I.
Kirnberger geb. 1721 D.
Benda geb. 1722 D.
Eberlin lebt 1737 D.
Piccini geb. 1728 I.
Anfossi geb. 1729 I.
Sarti geb. 1730 I.
Mich. Haydn geb. vor 1733 D.
Jos. Haydn geb. 1733 D.
Fasch geb. 1736 D.
Nasolini gest. 1798 I.
Schulz geb. 1740 D.
Paisiello geb. 1741 I.
Naumann geb. 1741 D.
Rüthinger gest. 1808 D.
Vogler geb. 1749 D.
Reichardt geb. 1751 D.
Cimarosa geb. 1755 I.
Mozart geb. 1756 D.
Zeller geb. 1758 D.
Kunzen geb. 1763 D.
Cherubini geb. 1764 I.
Himmel geb. 1765 D.
Schinn lebt 1799 D.
Beethoven geb. 1772 D.
Apell geb. 1775 D.
Haeser geb. 1779 D.
Klein geb. 1793 D.